

	Elément						Cadre		Opération		Modalité		Fondement		
	Composition				Classement		Syntagmatique		Substitution	Prédication	Absence d'écarts	Rémémoration	Coéquivat	Induction	Exhaustion
	ST/A	S/A	E/A	ST/B	S/B	E/B	catégorisation	synchronisation							
									+	(+)	-	(-)			
ARISTOTE	+			(+)				+						(+)	
CICÉRON	+	+	+	+	+	(+)		+		(+)					
QUINTILIEN	+	+	+	+	+	(+)		+		(+)					
WILSON	+	+		+	+	(+)		+		(+)					
BLAIR	+	+	+	+	+	+	+		(+)	+					
WHATELY	+	+	+	+	+	(+)		+		(+)					
LAWY	+	+	+	+	+	(+)		+		(+)					
DU MARSAIS	+	+	+	+	+	(+)		+		(+)					
FONTANIER	+	+	(+)	+	+	(+)	(+)	+		+					
RICHARDS	+	+	+		+	(+)		+						+	
BLACK	+	+	(+)	+	+	+	+	+		±		(+)		±	
BEARDSLEY	+	+			+	(+)		+		+		(+)		-	
HENLE	+	+	(+)		+	(+)	+	+		+		+			
HESTER	+	+	+		+	(+)		+		+		+			
KONRAD	+	+	+	+	+	(+)		+		+		+		-	
ULLMANN	+	+	-	(+)	+	(+)		+		(+)		+		-	
JAKOBSON	(+)	(+)		(+)	(+)	(+)		+		(+)		-		+	
GENETTE	+	+	(+)	+	+	(+)	(+)	+		(+)		+		+	
TODOROV	+	+	±	+	+	±	+	+		+		+		+	
COHEN	+	+	+		+	(+)		+		+		+		(+)	
GROUPE MU	+	+		+	+	(+)		+		+		+		(+)	
LE GUERN	+	+	-		+	(+)		+		+		+		-	
HENRY	+	+	-	+	+	(+)		+		+		+		+	
RICŒUR	±	±				(+)		±		-		±		+	

2. DE LA SEMEJANZA A LA EQUIVALENCIA

El esquema de G. Bouchard nos señala que la metáfora, tanto para los defensores de la teoría sustitutiva como para los partidarios de la teoría interactiva, se fundamenta en la semejanza¹⁹⁸. Ésta surge de la relación que se establece entre dos significados que pueden llegar a fusionarse en el caso de las metáforas cuya estructura formal sea **a es a'** (*Esta mujer es mi jazmín*), o suscitar una unión compleja en la que se produce una incidencia y dependencia de un significado respecto a otro y cuya estructura responde a la fórmula **ab'** (*Le ciel est un cirque, une auto navigue, un silence noir*).

Por ello nos parece muy oportuno describir su mecanismo desde una perspectiva lógica.

2.1. LA SEMEJANZA

Para hablar de semejanza recurriremos a los ejemplos: *Achille est un lion* perteneciente a la tradición clásica, *Cette jeune fille est un*

¹⁹⁸ RICOEUR, P., *La métaphore vive*, op. cit., p. 10, insiste al comentar su sexto estudio en que: «Il faut commencer par réfuter la thèse, encore soutenue par Roman Jakobson, selon laquelle le sort de la ressemblance est indissolublement lié à celui d'une théorie de la substitution... le jeu de la ressemblance n'est pas moins requis dans une théorie de la tension. C'est au travail de la ressemblance que doit, en effet, être rapportée l'innovation sémantique par laquelle une «proximité» inédite entre deux idées est aperçue en dépit de leur distance logique. «Bien métaphoriser, disait Aristote, c'est apercevoir le semblable.» Ainsi la ressemblance doit être elle-même comprise comme une tension entre l'identité et la différence dans l'opération prédicative mise en mouvement par l'innovation sémantique».

bouleau al Groupe μ y *Esta mujer es mi jazmín*. Y diremos inicialmente que para que pueda hablarse de semejanza es necesario que la relación que se establezca entre dos elementos sea el resultado de compartir uno o varios rasgos comunes.

La tradición cultural nos ha transmitido la idea de que el león es un animal impetuoso y que Homero es el responsable de que Aquiles aparezca en la memoria colectiva occidental como un personaje impetuoso. Por ello, cuando decimos que *Achille est un lion*, construimos una expresión metafórica que se fundamenta en el hecho de compartir un rasgo semántico común: [+ impetuoso]. De igual modo ocurre con el ejemplo *cette jeune fille est un bouleau*, *jeune fille* y *bouleau* comparten el rasgo [+ flexible].

El tercer ejemplo, *Esta mujer es mi jazmín*, oración que nos sugiere un verso de uno de los poemas de *Le Fou d'Elsa*, nos permitirá, recurriendo a los planteamientos lógicos de R. Martin¹⁹⁹, incidir en el concepto que nos ocupa.

Intuimos fácilmente cuál es la propiedad o el rasgo común compartido por mujer y jazmín²⁰⁰, no en vano la tradición poética ha comparado las mujeres a las flores durante varios milenios, incluso se ha afirmado que la mujer es una flor. Pero a pesar de ello el diccionario no nos dice cuál es o cuáles son las propiedades en común. Aragon no tiene ninguna duda al respecto: Elsa es una flor, una rosa, un jazmín.

De las definiciones del *Diccionario de la lengua española (DRAE)* de:

mujer. Persona del sexo femenino. 2 La que ha llegado a la edad de la pubertad. 3. La casada con relación al marido...

¹⁹⁹ Vid. *Pour une logique du sens*, op. cit., p. 76 y ss.

²⁰⁰ Centraremos nuestro estudio solamente en los dos sustantivos, posteriormente abordaremos la incidencia de los determinantes en la metáfora.

jazmín. Arbusto de la familia de las oleáceas, con tallos verdes, delgados, flexibles, algo trepadores y de cuatro a seis metros de longitud; hojas alternas y compuestas de hojuelas estrechas, en número impar, duras, enteras y lanceoladas; flores en el extremo de los tallos, pedunculadas, blancas, olorosas, de cinco pétalos soldados por la parte inferior a manera de embudo y fruto de baya negra y esférica. Es originario de Persia y se cultiva en los jardines por el excelente olor de sus flores que utiliza la perfumería. 2. Flor de este arbusto...

retengamos la primera acepción del término **mujer**: «Persona del sexo femenino» y de **jazmín**: «Flor del jazmín, pedunculada, blanca o amarilla, olorosa». A partir de estas selecciones podremos distinguir²⁰¹:

$$\sum^1 : \langle \text{Persona} / S^1 / \text{del sexo femenino} / s_1^1 / \rangle.$$

$$\sum^2 : \langle \text{Flor} / S^2 / \text{del jazmín} / s_1^2 / \text{pedunculada} / s_2^2 / \text{blanca} / s_3^2 / \text{o amarilla} / s_4^2 / \text{olorosa} / s_5^2 / \rangle.$$

De

$$\sum^1 \Leftrightarrow S^1 \wedge s_1^1$$

$$\sum^2 \Leftrightarrow S^2 \wedge s_1^2 \wedge s_2^2 \wedge s_3^2 \wedge s_4^2 \wedge s_5^2$$

se constata que no existe ningún sema específico común y que los archisemas son diferentes, por lo tanto nada nos permite afirmar que una mujer es un jazmín. Y a pesar de ello Aragon continuaría insistiendo en que su mujer es su jazmín.

²⁰¹ señalaremos con:

Σ el significado (el semema)

S su «archisemema» (el género próximo)

$S_1, S_2, S_3 \dots S_5$ los diferentes semas

el símbolo de la conjunción lógica \wedge no conlleva ninguna relación semántica sólo expresa la presencia simultánea de un determinado número de semas en el significado.

Identificar una mujer con un jazmín implica una transgresión de nuestra ordenación del mundo, puesto que hemos hecho una distinción que nos impide confundir las personas con las flores. De ahí que:

$$S^1 \neq S^2$$

Pero a pesar de ello, podemos proseguir en la búsqueda de algún rasgo común entre **mujer** y **jazmín**. Constatamos que en las definiciones de ambos términos no existe ninguno. Sobre la base de esta constatación podríamos afirmar que la oración *Esta mujer es mi jazmín* no tiene ningún sentido, y, por lo tanto, rechazarla o bien admitir que la propiedad que permite tal identificación sólo es asumida por el locutor; tal constatación nos permite insistir en el carácter connotativo de la metáfora puesto que la propiedad común que está en la mente del locutor no ha sido socializada.

Así pues, la identificación establecida entre mujer y jazmín nos obliga a una reflexión que tendrá como objetivo encontrar como mínimo un rasgo común que puede ser coincidente o no con el del locutor. Puesto que la tradición cultural nos habla mucho de la belleza de las mujeres y de las flores, establezcamos una nueva distinción después de haber incorporado esta propiedad:

$$\sum^1 : \langle \text{Persona} / S^1 / \text{del sexo femenino} / s_1^1 / \text{de gran belleza} / s_2^1 / \rangle.$$

$$\sum^2 : \langle \text{Flor} / S^2 / \text{del jazmín} / s_1^2 / \text{pedunculada} / s_2^2 / \text{blanca} / s_3^2 / \\ \text{o amarilla} / s_4^2 / \text{olorosa} / s_5^2 / \text{de gran belleza} / s_6^2 / \rangle.$$

De

$$\sum^1 \Leftrightarrow S^1 \wedge s_1^1 \wedge s_2^1$$

$$\sum^2 \Leftrightarrow S^2 \wedge s_1^2 \wedge s_2^2 \wedge s_3^2 \wedge s_4^2 \wedge s_5^2 \wedge s_6^2$$

constatamos que:

$$s^1 \neq s^2$$

pero que:

$$s_2^1 = s_6^2$$

Esta identidad que observamos nos permite decir que \sum^1 es comparable a \sum^2 y de ahí que podamos hablar de semejanza entre \sum^1 y \sum^2 , la cual podemos expresar formalmente así:

$$\sum^1 \cong \sum^2$$

2.2. LA EQUIVALENCIA

Explicitada esta semejanza entre mujer y jazmín, podremos decir que la metáfora *Esta mujer es mi jazmín* establece una equivalencia puesto que da a los dos términos un valor idéntico. De lo visto podemos establecer las dos siguientes definiciones:

Sean \sum^1 y \sum^2 términos:

Def. I²⁰²: $\sum^1 \cong \sum^2 \Leftrightarrow \sum^1$ y \sum^2 tienen como mínimo una propiedad común.

²⁰² Vid. la expresión formal de la definición relación analógica dada en el cap. I

Def.II: $\Sigma^1 \equiv \Sigma^2 \Leftrightarrow$ de Σ^1 y Σ^2 tenemos en cuenta sólo alguna de sus propiedades comunes.

A partir de estas definiciones es inmediato comprobar que:

Def I \Leftrightarrow Def II

\Rightarrow | si $\Sigma^1 \equiv \Sigma^2$ esto indica que Σ^1 y Σ^2 poseen como mínimo una propiedad común. Si de Σ^1 y Σ^2 sólo nos interesa esta propiedad, entonces, según la def. II será: $\Sigma^1 \equiv \Sigma^2$

\Leftarrow | si $\Sigma^1 \equiv \Sigma^2$ quiere decir que deben poseer alguna propiedad común $\Rightarrow \Sigma^1 \equiv \Sigma^2$

Diremos que dos términos son equivalentes cuando tienen el mismo valor. Así en el ejemplo *Esta mujer es mi jazmín* hemos establecido, basándonos en la analogía, una equivalencia; ésta, también, se ve confirmada por la estructura atributiva existente en 'mujer' y 'jazmín' a partir de una predicación común «ser de una gran belleza». Veamos su formulación lógica:

$$\frac{\begin{array}{l} [\forall \text{ LOC}, \forall x, J(x) \Rightarrow B(x)] \\ [\text{LOC}_L, \forall x, M(x) \Rightarrow B(x)] \end{array}}{\text{LOC}_L, \forall x, M(x) \equiv J(x)}$$

La fórmula $[\forall \text{ LOC}, \forall x, J(x) \Rightarrow B(x)]$ expresa que la propiedad que se atribuye a **jazmín** es común al locutor y al interlocutor así como extensiva a todo locutor potencial. En cambio en la segunda fórmula $[\text{LOC}_L, \forall x, M(x) \Rightarrow B(x)]$ sólo el locutor afirma que $\forall x, [M(x) \Rightarrow B(x)]$. Aunque en el caso concreto de este enunciado, alguien podría sugerir que el predicado «ser de una gran belleza» también puede pertenecer a todo locutor potencial cuando se refiere a una mujer. Nosotros consideraremos que la propiedad que se afirma sólo es asumida por el locutor y con ello destacaremos, de nuevo, que ésta pertenece al ámbito de la connotación.

Al decir *Elsa es un jazmín* no se pretende en absoluto dar una "idea de veracidad"; todas las manifestaciones metafóricas se sustraen a la lógica de la verdad y, con ello, se supera la no pertinencia del predicado o, si se prefiere, la incompatibilidad o la contradicción semántica. Los poetas sólo exigen la complicidad del lector cuando hacen afirmaciones de este tipo. El propio Aragon predica con el ejemplo cuando dice que:

Quand je lis un poète, je fais de l'arbitraire du poète un monde accepté de moi pour poursuivre ma lecture. Ce guide que je prends, m'attachant à lui par la corde des mots, m'entraîne hors du sens d'habitude des choses. Il confond la bouche et la rose, et cela devient pour moi la loi, ou je ferme le livre²⁰³.

El lingüista R. Martin, al analizar las manifestaciones metafóricas, insiste en que la noción de equivalencia no sólo está presente en la

²⁰³ L'O.P. VI, p. 917.

métaphore nominale sino también en la métaphore verbal y adjetiva. Para hacerlo toma el ejemplo **Achille rugit** y expone que:

Le «faire» d'Achille et le «rugissement» d'un x quelconque appartenant à la classe des êtres capables de **rugir** (c'est-à-dire appartenant à la classe des prédicables de **rugir**) ont ceci en commun qu'ils impliquent l'un et l'autre un cri particulièrement fort. Notons ce prédicat par C; le rugissement par R; ce que fait Achille par F. On écrira:

$$Rx \Rightarrow Cx$$

$$Fx \Rightarrow Cx$$

D'où l'équivalence:

$$Fx \equiv Rx$$

Mais le mécanisme se complique par le fait que x appartient à la classe des «prédicables» de **rugir** et qu'en ce sens il est le lieu d'un ensemble de prédications typique de la classe X (en l'occurrence la prédication « être un lion », de telle sorte que Cx est en fait impliqué par une prédication du second ordre:

$$R [(L) x] \Rightarrow Cx$$

où L est la prédication «être lion», d'où l'équivalence:

$$F_{(Achille)} \equiv R [(L) x]^{204}.$$

Así pues, para R. Martin: «Partout se confirme donc l'interprétation de la métaphore au moyen d'un prédicat d'équivalence. Une implication commune conduit à envisager l'identité des propriétés

²⁰⁴ *Pour une logique du sens, op. cit.*, p. 216.

signifiés par des substantifs ou l'identité de relations entre actants signifiées par des verbes. Mais cette identité n'est jamais qu'approchée»²⁰⁵, de ahí que se hable «d'équivalence approchée». La identidad aproximativa que se establece deriva de lo que el llama : «la sélectivité implicite et le flou du champ où la sélectivité s'exerce»²⁰⁶.

Frente a esta concepción sostendremos que sólo existe una equivalencia en las metáforas nominales de tipo **a es a'** en las que la semejanza da origen a una fusión entre los dos significados; en las de tipo **ab** sólo origina su unión.

3. LAS MANIFESTACIONES METAFÓRICAS

Para P. Ricoeur: «Le point de vue sémantique et le point de vue rhétorique ne commencent à se différencier que lorsque la métaphore est replacée dans le cadre de la **phrase** et traitée comme un cas non plus de dénomination déviante, mais de **prédication impertinente**»²⁰⁷. Nosotros deberemos descartar de esta «prédication impertinente» toda perspectiva lógica y centrarnos exclusivamente en su dimensión semántica.

De acuerdo con esta orientación, diremos que en las combinaciones sintagmáticas se originan dos tipos de relaciones semánticas que se distinguen por la presencia o ausencia de armonía semántica entre los términos que se combinan. B. Pottier emplea los

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 217.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 220.

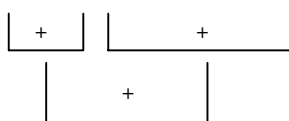
²⁰⁷ *La métaphore vive, op. cit.*, p. 8.

términos «isosémie»²⁰⁸ y «anosémie» para describir la coherencia o la anomalía semántica en una combinación sintagmática. En los siguientes versos:

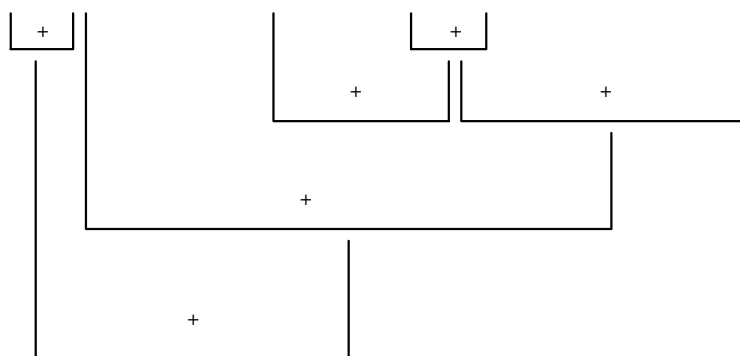
Depuis ce temps j'ai voyagé
 Et j'ai volé dans les vergers
 Les fruits mûris pour d'autres bouches
 (*L'O.P.* VI, p. 711)

observamos que existe una armonía semántica entre todas las combinaciones sintagmáticas. Tomando como modelo un ejemplo de Pottier podemos representar la armonía semántica así:

j'ai voyagé depuis ce temps



Et j'ai volé dans des vergers les fruits mûris pour d'autres bouches



²⁰⁸ *Sémantique générale*, PUF, Paris 1993, p. 41. El lingüista afirma que «L'isosémie est l'harmonie sémantique établie entre plusieurs lexies».

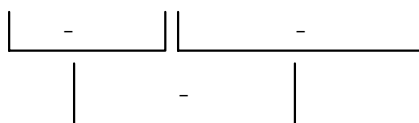
En cambio en el verso:

Les diamants naissent au fond des larmes
(*L'O.P.* III, p. 1231)

las relaciones son distintas, nos encontramos ante una anomalía semántica o «anisosémie».

En el verso:

Les diamants naissent au fond des larmes



Louis Aragon ha transgredido las reglas de selección que exigen que el sujeto del verbo *naître* tenga el rasgo [+ animado], así como las que existen entre el verbo y el complemento que le acompaña. También se transgrede las reglas en *Je suis ton empire*²⁰⁹, *ce refrain d'eau*²¹⁰, *ton silence chantant*²¹¹. Como podemos observar todas estas incompatibilidades semánticas tienen un marco morfosintáctico concreto que se distingue por su coherencia.

El modelo que vamos a proponer para describir las distintas manifestaciones de la creación metafórica es deudor del modelo que M. Badia utiliza en su estudio de la metáfora en la obra de Màrius Torres. La descripción de la manifestación metafórica que formula la lingüista catalana gravita en torno a las propiedades morfosintácticas de sus componentes y por ello distingue cuatro tipos de metáforas: metáforas nominales, verbales, adverbiales y adjetivas.

²⁰⁹ *L'O.P.* III, p. 1257.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 1126.

²¹¹ *Ibid.*, p. 1257.

Una tipología semejante es la que desarrolla, con distintos criterios conceptuales de la metáfora, J. Tamine²¹². La lingüista I. Tamba-Mecz²¹³ propone un modelo descriptivo genérico de las «structures figurées» a partir de una percepción global de las relaciones lexicales, sintácticas y referenciales que se establecen entre los términos presentes en estas «structures figurées». Para ella, en las «structures figurées» aparecen «deux constantes définitoires» que implican: « 1. la présence d'au moins deux termes; 2. l'union de ces termes par une relation logico-sémantique. C'est ce que nous appellerons les composantes lexicales et relationnelles des structures figurées»²¹⁴. Tamba-Mecz añade una tercera que consiste en «la présence d'un élément qui représente le point d'ancrage référentiel de la figure, c'est-à-dire qui articule l'expression figurée à un référent extra-linguistique clairement identifié par les locuteurs»²¹⁵.

Circunscrito al ámbito de la estructura metafórica Tamba-Mecz establece distintos tipos de relaciones sintácticas que se dan entre los elementos presentes en las manifestaciones metafóricas, distinguiendo las que se establecen entre sustantivos y aquéllas que gravitan en torno a un «pivot verbal» y a un «pivot adjetival», y señala, a la vez, el tipo de dependencia existente entre los elementos. Es esta triple diferenciación la que retendremos en lugar de la cuádruple que propone M. Badia. Aparte de esta distinción, existen numerosas coincidencias en cuanto a concepción de la metáfora entre estas dos lingüistas.

M. Badia después de mencionar que el estudio de las manifestaciones metafóricas debe abordar conjuntamente los aspectos morfosintáctico y semántico, distingue dos tipos esenciales y básicos de metáforas:

²¹² TAMINE, J., «Métaphore et syntaxe», *Langages*, 4, p. 65. Vid. también, SOUBLIN, F., TAMINE, J., «Limites de la caractérisation syntaxique des métaphores», *Analyse et validation dans l'étude des données textuelles*, CNRS, Paris 1977, pp. 179-196.

²¹³ Vid. *Le sens figuré, op. cit.*, p. 63.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 73

²¹⁵ *Ibid.*

I) Metàfora basada en l'equivalència i en la identificació dels dos significats essencials que la componen, l'expressió de la qual és:

a és a'

II) Metàfora basada en la subordinació i en la incidència d'un significat en l'altre, l'expressió de la qual és: ab'²¹⁶

Badia opera con dos términos que nosotros también emplearemos: el elemento metaforizado y el elemento metaforizante. El tipo de metáfora en el que se inscriben determina su función. Así lo confirma M. Badia: «mentre l'element metaforitzat -propi- és a en ambdós casos, l'element metaforitzant -metafòric- es distingeix segons pertanyi a un tipus o a l'altre. Així, és obvi que a la metàfora de caire identificador l'element metaforitzant es troba al mateix nivell -des del punt de vista formal- que l'element metaforitzat, i per tant és **a'**, en canvi, a la metàfora de caire subordinador, en la qual un dels dos significats incideix en l'altre, també és lògic que ambdós no es trobin, precisament, en un mateix nivell. En aquest cas el metaforitzant és **b'**»²¹⁷.

La lingüista nos da el siguiente ejemplo del primer tipo de metáfora basado en la estructura profunda **a es á**:

«Aquesta dona és la rosa»

así como también la variante **a, a'**:

«Així **la vida**, cor, **AQUESTA LENTA FEBRE**»

Este tipo de metáfora requiere que los dos sustantivos presentes en la manifestación metafórica vayan precedidos de un determinante definido.

²¹⁶ *Estudi lingüístic de la metàfora...*, op. cit., p. 552.

²¹⁷ *Ibid.*

La estructura **a b'** abarca todas las otras metáforas, y en ellas M. Badia distingue la «metàfora de tipus **classificador**» y la «metàfora de tipus **caracteritzant**». Después de insistir en la dificultad de establecer tal distinción dice: «De tota manera podem afirmar, molt **grosso modo**, que, mentre les oracions «classificadores» tendeixen a tenir un predicat nominal no definit (ex.: «La nit és **un palau** a la teva mesura»), les oracions «caracteritzants» acostumen a tenir un predicat adjectiu (ex.: on el sol és **feliç**...»), evidentment, quan es tracti d'una estructura en la qual hi hagi la còpula»²¹⁸. También engloba en este tipo de metáfora aquéllas que gravitan en torno al verbo, el adjetivo y el adverbio.

El modelo descriptivo que proponemos se basa en la naturaleza de los términos que intervienen en las manifestaciones metafóricas y las relaciones sintácticas que se establecen entre ellos. Los términos pueden pertenecer a una misma categoría morfológica, como en el caso de las metáforas nominales SN → SN, o a distintas categorías, como en las metáforas verbales SV → SN y las metáforas adjetivas ADJ → SN.

Las relaciones sintácticas que se establecen entre los términos nos permitirán distinguir el tipo de dependencia que se origina en la expresión metafórica. Así pues, el criterio de establecer una descripción a partir de la naturaleza de los términos que intervienen en una metáfora nos obliga a recurrir a la tipología ya existente que propone fundamentalmente tres tipos de metáforas: las nominales, las verbales y las adjetivas. En el análisis de cada uno de ellos estableceremos la clase de dependencia que se origina.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 252.

3.1. LAS METÁFORAS NOMINALES

Las metáforas nominales presentan una estructura que responde a la fórmula $SN_1 R SN_2$ ²¹⁹. En la poesía de Aragon el núcleo del SN_1 puede ser un sustantivo, un pronombre y un infinitivo.

Ton visage est le ciel étoile de ma vie
(*L'O.P.* VI, p. 520)

Il dit que l'âme est une lampe
(*L'O.P.* VI, p. 880)

Le feu c'est moi
(*L'O.P.* VI, p. 35)

Tu es la soif et l'eau le soir et le matin
(*L'O.P.* VI, p. 514)

Ah mon triste amour mon château de sable
(*L'O.P.* VI, p. 494)

Mon sombre amour d'orange amère
Ma chanson d'écluse et de vent
(*L'O.P.* VI, p. 776)

Vivre est un jeu mal inventé
(*L'O.P.* VII, p. 15)

²¹⁹ Entendemos por R. el elemento que determina el tipo de relación sintáctica que se establece.

Vivre est un village
Où j'ai mal rêvé
(*L'O.P.* VI, p. 1057)

En cuanto al núcleo del SN₂ no hemos constatado la presencia de un infinitivo, y por lo tanto, tampoco hemos hallado una metáfora nominal de este tipo:

Être poète, c'est avoir de l'appétit pour un malaise
(R. Char, *Partage formel*)²²⁰

Según la naturaleza del elemento sintáctico que relaciona los dos sintagmas nominales²²¹ podemos establecer la siguiente distinción:

1) **SN₀¹ + ÊTRE + SN₂**

Je suis la possession qui ne peut être dépossédée
(*L'O.P.* VI, p. 713)

Tu es l'oiseau divin que l'on dit introuvable
(*L'O.P.* VI, p. 513)

Chaque femme est une fenêtré
(*L'O.P.* VI, p. 818)

Todas estas manifestaciones se caracterizan por la presencia de la cópula y de un SN atributo en función referencial o predicativa.

²²⁰ Ejemplo citado en MOLINO, J., GARDES-TAMINE, J., *Introduction à l'analyse de la poésie*, op. cit., p. 166.

²²¹ TAMBA-MECZ, I., *Le sens figuré*, op. cit., p. 81, al referirse a las relaciones que se establecen entre los sustantivos de los dos sintagmas afirma: «Les rapports qui unissent le substantif dépendant au substantif «principal» sont bien directs, dans le cas de l'**apostrophe** et des compléments adnominaux par asyndète (noms composés et **apposition liée**) ou bien indirects, un mot de relation (**préposition, copule, verbe attributif**) assurant alors la liaison».

2) SN₁, SN₂:

Elsa mon eau vive
(L'O.P. V, p. 636)

Elsa ma lumière
(L'O.P. V, p. 634)

Arthur Rimbaud, une pierre tombée parmi les hommes oubliés
(L'O.P. I, p. 47)

Omar Khayam Saadi Hafiz
O constellation des roses
(L'O.P. VI, p. 43)

O femme ô flamme toujours neuve
(L'O.P. VI, p. 830)

Todas estas estructuras evidencian que estamos ante una serie de aposiciones y tal como nos recuerda M. Grevisse «L'apposition désigne toujours le même être, le même objet, le même fait ou la même idée que le nom qu'elle complète; elle est comparable à l'attribut, mais le verbe copule est absent»²²², y equivale a una proposición relativa elíptica: *Elsa mon eau vive* -- *Elsa* (qui est) *mon eau vive*. Como podemos observar en los dos últimos ejemplos el poeta recurre al empleo del vocativo precedido de la interjección. Veamos otro ejemplo:

O diable de la musique
Fils du courage et de la folie
Salut à toi Slava
(L'O.P. VII, p. 584)

²²² *Le bon usage*, Éd. J. Duculot, Gembloux 1969, (9^e éd.), p. 157.

3) **SN₁ de SN₂**

Il fait jour longtemps dans la nuit
Un zeste de lune un nuage
 Que l'arbre salue au passage
 Et le coeur n'entend plus que lui
 (L'O.P. VI, p. 518)

Ma reine aux cheveux de fougère
 (L'O.P. V, p. 795)

En el primer tipo de metáforas SN₁ + ÊTRE + SN₂, haremos tres distinciones según el determinante del SN₂:

1) **SNo¹ + ÊTRE + SN₂[Det definido + N]**

Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras
 (L'O.P. III, p. 1271)

2) **SNo¹ + ÊTRE + SN₂[Det indefinido + N]**

Cette valse est un vin qui ressemble au saumur
 (L'O.P. III, p. 1271)

3) **SNo¹ + ÊTRE + SN₂[Ø + N]**

Le temps est femme
 (L'O.P. V, p. 779)

En el verso *Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras* la presencia del artículo definido en el sintagma nominal en posición atributiva otorga a este SN una función referencial. En cambio en los dos siguientes versos los atributos cumplen una función predicativa. Ello repercute a nivel semántico puesto que en el primer caso se habla de

identidad, en el segundo de clasificación y en el tercero de caracterización.

Evidentemente, estas consideraciones nos obligan a analizar las manifestaciones metafóricas en el contexto lingüístico en que se producen y observar que aunque la estructuración que se propone deriva de la cópula, el determinante adquiere desde el punto de vista semántico un valor fundamental que requiere que nos detengamos en su estudio. Este estudio implica un rápido repaso a los conceptos de identificación, clasificación y caracterización. Ello nos permitirá explicitar por qué se habla de identificación en este verso:

Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras
(*L'O.P.* III, p. 1271)

y no se admite en:

Cette valse est un vin qui ressemble au saumur
(*L'O.P.* III, p. 1271)

*Cette valse est vin*²²³

3.1.1. La identificación

Las nociones de identificación y de identidad han recibido numerosas definiciones. Nosotros sólo mencionaremos una de las que nos proporciona J. Casares en el *Diccionario ideológico de la lengua española*, identificar consiste en « hacer que dos o más cosas distintas aparezcan como una misma». Esta definición nos parece muy apropiada para explicar la relación de identificación que produce la metáfora y que

²²³ Sirva esta manipulación del verso citado anteriormente como ejemplo.

vemos expresada en los siguientes versos de estructura $SN_0^1 + \hat{E}TRE + SN_2$:

Tu es la soif et l'eau le soir et le matin
(*L'O.P.* VI, p. 514)

La diferencia entre una identificación metafórica y una identificación no metafórica consiste en que la primera implica una incompatibilidad semántica y en cambio en la segunda ésta es inexistente. Así en la frase:

Esta mujer es la florista

'esta mujer' y 'la florista' tienen una misma referencia, puesto que aluden a una misma persona y no presentan ninguna incompatibilidad semántica. Así lo podemos constatar en la confrontación de los rasgos semánticos de cada uno de los significados:

«Esta mujer	es	la florista»
↓		↓
[+ material]	← = →	[+ material]
[+ físico]	← = →	[+ físico]
[+ animado]	← = →	[+ animado]
[+ humano]	← = →	[+ humano]
[+ sexo femenino]	← = →	[+ sexo femenino]
.		.
.		.
.		.

En cambio en la identificación metafórica el análisis de los rasgos semánticos de cada significado nos descubre una incompatibilidad

semántica, y cuanto mayor sea ésta, tanto mayor será su fuerza metafórica. Del verso:

Le feu c'est moi je suis le foin je suis le vent je suis mon propre
 automne

(*L'O.P.* VI, p. 203)

tomemos la siguiente identificación

« je		suis		le vent»
↓				↓
[+ material]	← = →	[+ material]		
[+ físico]	← = →	[+ físico]		
[+ animado]	← ≠ →	[- animado]		
[+ humano]	← ≠ →	[- humano]		
.		.		
.		.		
.		.		

Partiendo de este análisis observamos que infringimos la regla de selección que especifica que los sintagmas nominales relacionados por el verbo **ser** deben «poseer la misma marca con respecto al rasgo "animado", esto es, ambos deben ser "más animado" o "menos animado"»²²⁴.

Una vez que hemos establecido la diferencia entre una identificación metafórica y no metafórica, veamos cuáles son las características de la primera identificación en estos dos ejemplos:

²²⁴ THORNE, J.P, «Gramática generativa y análisis estilístico» en LYONS, J., (ed) *Nuevos horizontes de la lingüística*, Alianza Ed., Madrid 1975, p. 203.

Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras
 Tu es la soif et l'eau le matin et le soir

el atributo viene precedido de un determinante definido. El determinante *la (le)* construye un objeto único, hecho que nos conduce a pensar que este objeto es identificable por el interlocutor.

También hablamos de identificación cuando el determinante es el demostrativo *ce* o el posesivo *son* :

Voilà trente ans que je suis cette ombre à tes pieds
 (L'O.P. V, p. 787)

Tu es toujours cette nappe...
 (L'O.P. VI, p. 104)

Le soleil est mon petit chien
 (L'O.P. I, p. 738)

Los pronombres y los nombres propios completan esta estructura sintáctica de la identificación:

Je suis l'Archange et Lucifer
 (L'O.P. VI, p. 47)

Le temps c'est toi
 (L'O.P. V, p. 779)

Je suis Ulysse et le chant des sirènes
 La Toison d'or et le voleur Jason
 (L'O.P. V, p. 845)

G. Kleiber²²⁵ establece una «échelle de référentialité» en manifestaciones de este tipo. Esta escala, según el criterio de mayor a

²²⁵ *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres*, Klincksieck, Paris 1981, p. 114.

menor facilidad para identificar el referente, estaría encabezada por el pronombre personal, luego le seguiría el nombre propio, el demostrativo *ce*, el posesivo *mon* y finalmente el artículo definido *le*²²⁶.

También debemos aplicar la noción de identificación a la aposición, configuración de gran flexibilidad que contrasta con la rigidez de la estructura anterior. La particularidad «de ce cadre est (qu'il)... rapproche le terme propre et figuré sur le mode de la parenthèse, sans rompre le cours de l'énoncé, et cette incise, directement reliée à l'énonciation, est en général mise en relation sémantique avec le reste de la proposition»²²⁷. Citemos estos ejemplos:

Elle seule ô ma romance
Mon sang mes veines mes vers
(*L'O.P.* VI, p. 475)

Ah mon triste amour mon château de sable
(*L'O.P.* VI, p. 494)

También existe identificación cuando la manifestación metafórica recurre al vocativo. Su presencia es extraordinariamente abundante,

²²⁶ FLAUX, N., «L'antonomase du nom propre ou la mémoire du référent», *Langue Française*, 92, décembre 1991, Larousse, p. 28, comenta que «Le terme de «référentialité» est toutefois un peu gênant car il peut laisser croire que la référence est une question de degré. Mieux vaut parler, me semble-t-il, d'échelle de «détermination» ou «d'identification», en précisant que le degré concerne «la facilité» avec laquelle le référent est repéré comme étant «le même» pour le destinataire et le destinataire».

²²⁷ MOLINO, J., GARDES-TAMINE, J., *Introduction à l'analyse...*, op. cit., p. 169. TAMBA-MECZ, I., *Le sens figuré*, op. cit., p. 171, al analizar la identificación apositiva introduce la siguiente matización: «Dans les appositions détachées du type: «la psychologie, cette petite radoteuse» (Aragon, *Paysan*, p. 58), on identifie le terme référentiellement dominant (**la psychologie**) à une autre occurrence de ce terme **spécifiée** par une détermination (**cette petite radoteuse de psychologie**) au moyen d'une rupture énonciative (le premier repère constitutif restant en suspens, comme le marque le détachement de l'élément opposé) et d'une reprise. Il en résulte, non plus une formule définitoire, mais une incise appréciative si bien que cet énoncé est plus proche de: **la psychologie, quelle petite radoteuse**, d'où on la dérive généralement».

sobre todo por las innumerables invocaciones que Aragon dirige a su amada, Elsa, en casi todos sus poemas. Algunas veces el vocativo es introducido por la interjección *ô*, veámoslo en los siguientes versos:

Enfant-Dieu mon idolâtrie
 L'Ave sans fin des litanies
 Ma perpétuelle insomnie
 Ma floraison mon embellie
 O ma raison ô ma folie
 Mon mois de mai ma mélodie
 Mon paradis mon incendie

Mon univers Elsa ma vie

(*L'O.P.* V, p. 790)

3.1.1.1. Análisis

Una vez que hemos prestado atención a las distintas manifestaciones de la identificación metafórica, vamos a ocuparnos, de forma detallada, de su análisis. Distinguiremos varias etapas: 1.- la inserción de los significados identificados en sus respectivos campos semánticos, 2.- el análisis componencial de cada uno de los significados, 3.- la fusión semántica producida por la identificación.

Puesto que al abordar el apartado de la identificación hemos empleado un ejemplo con la cópula, ahora trabajaremos con un verso en que aparezca un vocativo. De los primeros versos de *Elsa entre dans le poème*:

Entre assieds-toi soleil et qu'à tes pieds se couche
 Le lion des fureurs qui sortait de ma bouche

Que je n'entende plus qu'en moi ce coeur dompté
Assieds-toi c'est le soir et souris c'est l'été

Musique de ma vie ô mon parfum ma femme
Empare-toi de moi jusqu'au profond de l'âme

Entre dans mon poème unique passion
Qu'il soit uniquement ta respiration

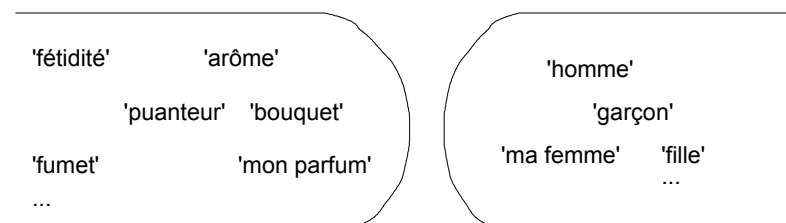
(L'O.P. VI, p. 241)

vamos a analizar el siguiente:

Musique de ma vie ô mon parfum ma femme

En este verso vamos a ocuparnos de la identificación que Aragon realiza entre **ma femme** y **mon parfum**²²⁸. A pesar de que los significados 'mon parfum' y 'ma femme' pertenezcan a paradigmas distintos, el primero hace referencia al olor y el segundo a las personas.

Representemos estos dos significados junto a otros en sus respectivos campos semánticos:



Veamos ahora el análisis componencial de cada uno de los significados básicos.

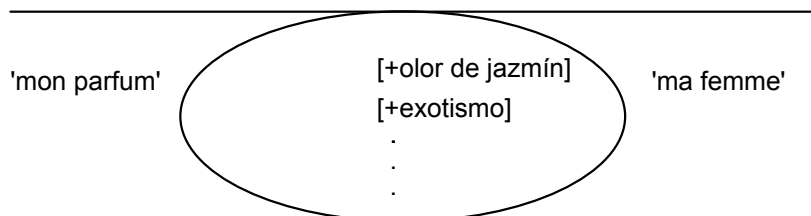
²²⁸ La identificación que establecemos entre estos dos términos no invalida otra identificación como la que se da entre **toi** y **parfum**. Vid. cap. III.

'parfum':	[+ material] [+ físico] [- animado] [- humano] [+ sustancia aromática] . . . [+ olor de jazmín] . . .
-----------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

'femme':	[+ material] [+ físico] [+ animado] [+ humano] [+ sexo femenino] . . .
----------	---------------------------------------------------------------------------------------------

Los rasgos genéricos [+ material], [+ físico] comunes a los dos significados básicos no son suficientes para poder hablar de enlace entre ellos. Debemos recurrir a los semas específicos y a los semas virtuales para poder establecer la intersección de los dos significados. Hemos insistido anteriormente en que estos últimos semas variables son connotativos y por ello el poeta puede muy bien atribuir el rasgo [+ olor de jazmín] a 'ma femme', o bien el rasgo [+ exotismo] tanto a 'mon

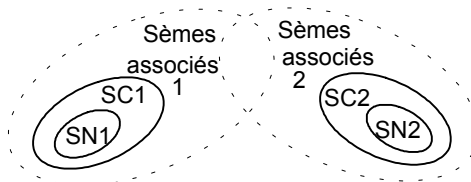
'mon parfum' como a 'ma femme'. Podemos representar la intersección²²⁹ que se produce entre ambos significados así:



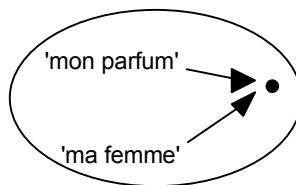
Basándonos en estos rasgos semánticos comunes podemos hablar de identidad entre ambos significados y, de ahí, de fusión.

²²⁹ COLLOT, M., *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, Paris 1989, p. 237, dedica un capítulo de su libro a «L'Espace des figures» en el cual aborda la intersección y sus características afirmando que «la figure ne repose pas sur une intersection sémique préexistante, mais, le plus souvent, en poésie notamment, produit elle-même cette communauté de sens. Le rapprochement de deux termes qui n'ont apparemment "rien à voir" peut servir à faire voir l'un comme l'autre, à créer entre eux une ressemblance inattendue, à dé-celer un horizon jusqu'ici latent de compatibilité. Cette efficence est au fondement de la stratégie surréaliste par exemple.

Elle est rendue possible par le fait que les sèmes mis en commun par la figure n'appartiennent pas nécessairement à la **définition** stricte de chacun des termes. La distance métaphorique tient en effet non seulement à la **rareté** des sèmes compatibles, mais à leur **situation** dans l'économie sémantique des mots mis en relation. Ils se situent en effet le plus souvent à la **périphérie** des deux ensembles sémantiques: il s'agit non de sèmes **nucléaires**, mais de sèmes **contextuels**, voire de sèmes **associés** par connotation, tirés du "champ associatif" de chacun des termes mis en rapport. Dans ce cas, on peut dire que les mots communiquent par leurs **horizons**, par leurs marges sémantiques, même si leurs traits définitoires, leurs sèmes nucléaires, sont très éloignés les uns des autres:



Les pointillés utilisés dans le schéma sont destinés à suggérer l'extensibilité de cet horizon qui fait communiquer à distance les termes de la figure».



En palabras de M. Badia diremos que «la més o menys equivalència i identitat que comporten els trets que hem deduït del context es propaga a la totalitat dels dos significats bàsics afectats, amb la qual cosa s'obté una equivalència i una igualtat entre dos significats que, per ells mateixos i en principi, no tenien cap punt de contacte i així es fusionen formant un tot unitari»²³⁰. Como muy bien afirma la lingüista, los semas virtuales son actualizados por el contexto. Éste, en el caso concreto de Aragon, no puede ser reducido al ámbito del verso, de la estrofa o del poema, debe hacerse extensivo, muchas veces, a toda su obra poética, hecho que nos remite en último término, según M. Collot, «au contexte extra-linguistique d'une certaine expérience du monde», de ahí que «On ne peut lire correctement une figure qu'en rapport avec tout son horizon contextuel»²³¹.

3.1.2. La clasificación

En la estructura metafórica $SNo^1 + \hat{E}TRE + SN_2 [un + N]$, constatamos que el sustantivo del segundo sintagma va precedido del determinante indefinido *un*. Robert Martin al estudiar el sistema de los determinantes franceses, después de señalar que el artículo «est simultanément le lieu d'**oppositions discrètes** et d'**un sémantisme flou**», afirma que «l'article **un** véhicule l'idée que le contenu du SN n'est pas suffisant pour l'identification de l'objet (puisque ce contenu est le propre

²³⁰ *Estudi lingüístic...*, op. cit., p. 222.

²³¹ *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 238.

de tout un ensemble d'objets). En d'autres termes, le locuteur présume que l'interlocuteur n'est pas en mesure, en s'appuyant sur le seul contenu du SN, de dire de quel objet précis il s'agit»²³². Veamos algunos ejemplos en los que el SN₂ tenga el indefinido:

Une nuit c'est une chemise
(L'O.P. VI, p. 525)

Le ciel est un cirque
(L'O.P. VII, p. 154)

La peinture est une mémoire
(L'O.P. VII, p. 155)

Un tableau c'est une mémoire
(L'O.P. VII, p. 169)

Cet homme est une forêt
(L'O.P. VII, p. 170)

El empleo del determinante indefinido *un* obliga siempre a una reflexión sobre su característica, decir que es un término clasificador no es suficiente puesto que su empleo puede conllevar significados o valores distintos. Nuestro propósito no es recordar ahora la taxonomía de este determinante, sino incidir en su función. Tomemos un ejemplo no metafórico sugerido por la poesía de Aragon:

Elsa es una extranjera

- 1) Si damos a *una extranjera* el mismo valor que a todas las otras extranjeras, cuyo conjunto forman la clase a la cual pertenecen, diremos que el indefinido indica la adscripción de un elemento a una clase. Esta relación podemos representarla así: $x \in X$, o,

²³² *Pour une logique du sens, op. cit.*, p. 173.

si se prefiere, «Elsa es un elemento de la clase de las extranjeras».

- 2) El indefinido puede singularizar un elemento del conjunto, especialmente cuando al elemento nominal le sigue un adjetivo, una oración relativa o una consecutiva.

*Elsa es una extranjera que procede de Oriente*²³³

En este ejemplo la oración relativa concreta el significado de *una extranjera* convirtiéndolo en un elemento singular que se distingue del conjunto de «todas las extranjeras».

A pesar de la diferencia entre ambos ejemplos, podemos afirmar que se realiza una clasificación, hecho que no nos impide percibir un cierto grado de cuantificación en el empleo del determinante indefinido.

3.1.2.1. Análisis

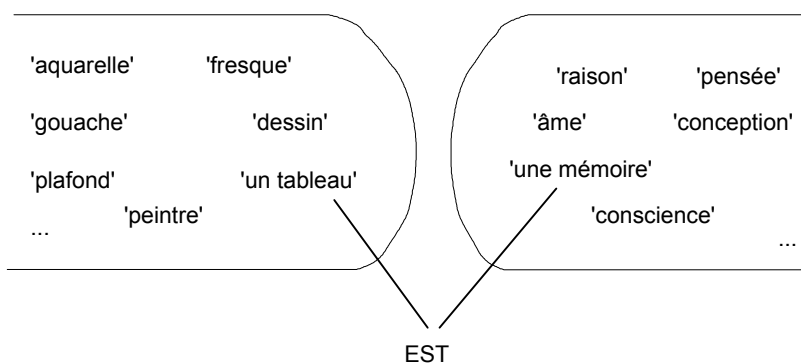
Recordemos uno de los ejemplos mencionados anteriormente, *Un tableau c'est une mémoire*, que aparece en un poema dedicado a Marc Chagall, y que insertamos en su contexto:

Qui pourrait bien s'imaginer une neige autrement que blanche
 Et le sable alors serait-il le sable s'il n'était pas blond
 Peut-être qu'il en est ainsi mais dites-moi le temps qui passe
 Est-il jaune ou vert ou tient-il forcément la faux à la main
 Car ce peintre qui peint le temps à la fois doit peindre l'espace

²³³ Geográficamente lo correcto sería decir: *Elsa es una extranjera que procede del Este*, pero, para Aragon, Elsa representaba mucho más, el Este se convertía en Oriente, y el Oriente en exotismo.

Un tableau c'est une mémoire et que voulez-vous qu'on y fasse
 Chaque jour y bouscule tout pour faire face au lendemain
 (L'O.P. VII, p. 169)

Los dos significados 'tableau' y 'mémoire' pertenecen a paradigmas distintos -uno hace referencia a la pintura, otro a la inteligencia- y se relacionan en el nivel sintagmático por medio del verbo copulativo. Tanto el sintagma nominal sujeto como el predicado nominal son precedidos por el determinante indefinido. Ambos significados pertenecen a campos semánticos distintos tal como podemos observar:



Veamos la matriz semántica de cada uno de los significados básicos a partir de las definiciones del *PRob.*:

tableau: 1. (1355 «toile pour peinture»). Oeuvre picturale exécutée sur un support rigide et autonome...

mémoire: 1. Cour. Faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé; l'esprit, en tant qu'il garde le souvenir du passé.

'tableau':	[+ material]
	[+ físico]
	[- animado]
	[+ humano]
	[+ obra pictórica]
	[+ realizada sobre una base rígida y autónoma]
	. . .

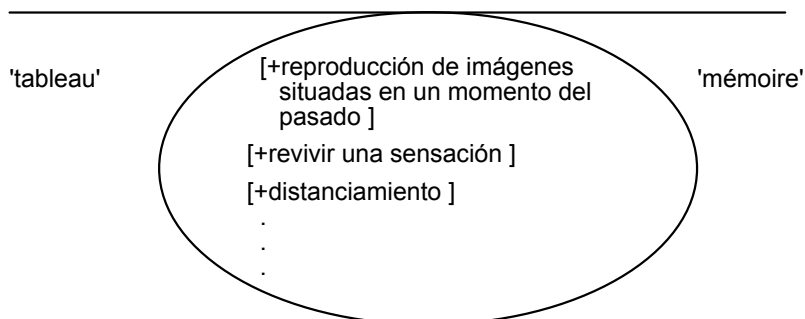
'mémoire':	[- material]
	[- físico]
	[- animado]
	[+/- humano]
	[+ facultad mental de los seres vivos]
	[+ permite guardar y acordarse de estados de conciencia]
	. . .

Los dos significados no presentan ningún rasgo específico común que nos permita relacionarlos. Tal como hemos precisado anteriormente, en la identificación, para poder hablar de intersección entre los dos significados, deberemos hallar los rasgos más específicos de cada uno de los significados, así como aquellos que derivan del contexto y de la subjetividad.

El verso que precede a la metáfora que analizamos:

Car ce peintre qui peint le temps à la fois doit peindre l'espace

nos permite señalar el siguiente rasgo común [+ reproducción de imágenes situadas en un momento del pasado] quedando así reflejados los conceptos espacio y tiempo; también podríamos añadirles otros, con lo cual estableceríamos la siguiente intersección:



Sobre la base de estos rasgos semánticos comunes establecemos la equivalencia entre ambos significados, pero en este tipo de metáfora el determinante indefinido nos impide hablar de identificación en sentido estricto puesto que de su empleo se deduce la adscripción de un elemento a una clase. Hecho que nos permitirá decir que 'un tableau' se convierte en un elemento de la clase o del conjunto al cual pertenece 'mémoire'.

3.1.3. La caracterización

Una vez que hemos considerado los efectos semánticos de la identificación y de la clasificación, vamos a abordar la tercera distinción: la caracterización.

En las oraciones metafóricas de estructura:

$$\text{SN}_0^1 + \hat{\text{ÉTRE}} + \text{SN}_2[\emptyset + \text{N}]$$

el N -sustantivo sin determinante- «entraîne presque une qualification de type adjectival, par attribution d'une propriété»²³⁴. Así lo podemos constatar en los siguientes versos:

La bouche est chiffre
(*L'O.P.* VII, p. 65)

À qui sans toi le monde est leurre
(*L'O.P.* VI, p. 978)

Serait-ce qu'il te mène
Où la folie est roi
(*L'O.P.* VII, p. 445)

A este tipo de metáfora debemos incorporarle la configuración SN_1 , SN_2 . El SN_2 que carece de determinante puede aparecer en la estructura oracional precediendo o siguiendo el SN_1 , tal como podemos observar en estas dos canciones cantadas por Eucharis en *Les aventures de Télémaque*:

²³⁴ TAMBA-MECZ, I., *Le sens figuré, op. cit.*, p. 169.

Tu glisses lentement entre mes bras, **sapin brisé, orgueil, ébène** ou banquise.

(*L'O.P.* I, p. 235)

Arbre vigoureux, mon voleur, pour toi, les plages, les plaines. Noue à mes doigts de porcelaine ta chevelure faveur. **Ardeur aride**, mes deux genoux contre tes seins, je bascule. **Guéridon à musique**, voilà l'amour, mon chéri.

(*L'O.P.* I, p. 236)

3.1.3.1. Análisis

Veamos los siguientes versos del poema *Elsa*:

Je vais te dire un grand secret Le temps c'est toi
 Le temps est femme Il a
 Besoin qu'on le courtise et qu'on s'asseye
 A ses pieds le temps comme une robe à défaire
 Le temps comme une chevelure sans fin
 Peignée

(*L'O.P.* V, p. 779)

Como podemos observar, Aragon establece en primer término una identificación entre le *Le temps* y *toi* (Elsa), luego una caracterización:

Le temps est femme

El sustantivo **femme** se comporta como un adjetivo y da un valor cualitativo al sustantivo **temps** del cual depende. Así, podremos decir que los dos significados 'temps' y 'femme' pertenecen a paradigmas distintos y se combinan en el nivel sintagmático por medio de la cópula predicativa.

La predicación resulta semánticamente no adecuada, ya que del «tiempo» no se puede predicar que sea «femme». Debemos buscar la relación metafórica entre los dos significados como mínimo en un rasgo semántico y, por ello, vamos a establecer la matriz semántica de los dos significados:

$$\text{'temps': } \begin{bmatrix} [- \text{ material}] \\ [- \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

$$\text{'femme': } \begin{bmatrix} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [+ \text{ animado}] \\ [+ \text{ humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

Los rasgos semánticos genéricos no nos permiten hablar de la existencia de una relación metafórica entre 'temps' y 'femme'. Los rasgos específicos tampoco nos autorizarían a hacerlo y con ello estamos obligados a recurrir a una interpretación de la subjetividad del autor con el propósito de encontrar como mínimo un rasgo semántico connotativo común a ambos significados. Aragon, en este caso concreto, nos

simplifica la labor diciéndonos que **le temps** «il a besoin qu'on le courtise et qu'on s'asseye à ses pieds»; queda implícita también la idea, para Aragon, de que la **femme** «a besoin qu'on la courtise et qu'on s'asseye à ses pieds». De ahí que podamos proponer un rasgo que podría concebirse como «besoin d'être courtisé» válido para ambos significados y establecer la relación metafórica.

3.1.4. SN + de + SN

Estas manifestaciones que inscribimos en las metáforas nominales presentan una mayor complejidad, como consecuencia de las relaciones lógico-semánticas que impone esta estructura. Recurriendo al análisis gramatical tradicional diremos que la preposición *de* puede introducir un complemento de materia, de cualidad, de origen, de pertenencia, etc.

Al estudiar este tipo de estructura en un ejemplo de Giono: «le gouffre de la bouche», I. Tamba-Mecz afirma que: «**de** confère au N₂ le rôle de **déterminant**; ainsi **bouche** détermine **gouffre**. La nature de la détermination énoncée dépend, par ailleurs, à la fois de la relation inter-notionnelle (qui préexiste à l'énonciation) entre les deux domaines notionnels assemblés par **de** et du degré de définition qu'ont acquis N₁ et N₂ au cours de la construction de l'énoncé auquel ces termes appartiennent»²³⁵. Como consecuencia de ello, esta lingüista sostiene que la preposición *de* puede en algunos casos actuar como elemento de identificación entre los dos sintagmas. Para ella, sólo establecen una relación de identificación las siguientes tres configuraciones:

- 1) En aquella que contenga dos artículos, como en el ejemplo de Giono: «le grand fleuve du feu».

²³⁵ *Ibid.*, pp. 126-127.

2) En la denominada «apposition inverse» presente en el ejemplo de Aragon «tes geôliers d'yeux». En este caso Tamba-Mecz habla de «identification qualitative».

3) En las del tipo «un mur d'hostilité», donde se produce una «identification évaluative»²³⁶.

Referiéndose a la primera configuración Tamba-Mecz precisa que «c'est... de l'organisation référentielle en même temps que du sémantisme des unités lexicales incluses dans ces structures discursives que naît une signification relationnelle d'identification. Cette dernière apparaît comme la nominalisation d'une identification par être (**le grand fleuve qu'est le feu**)»²³⁷.

Una opinión muy distinta es la de M. Badia, quien defiende «la hipòtesi segons la qual tota construcció basada en la preposició **de** és sempre de caire subordinant». Después de comentar la manipulación de los versos de Mallarmé:

«trancher ras cette ortie
Folle de la sympathie»

por

«trancher ras la sympathie
qui est une ortie folle
cette ortie folle»

²³⁶ *Ibid.*, p. 172. La lingüista nos advierte, hablando de este último tipo de configuración, que: «Ces tours s'opposent à ceux, homonymes, du genre: «un château de sommeil» (GRACQ, *Rivage*, p. 161), qui correspondent à **des jarrets d'acier**, du point de vue de leur organisation référentielle. On a, en effet, **son hostilité est un mur**, en face de **ce château n'est que sommeil** (est plongé dans le plus grand sommeil)».

²³⁷ *Ibid.*, p. 172.

realizada por Joëlle Tamine²³⁸ en la que, como podemos constatar, se aleja sustancialmente de la que podría proponer Tamba-Mecz:

trancher ras la sympathie
qu'est cette ortie folle.

Montserrat Badia²³⁹ ofrece varios ejemplos, uno de los cuales requiere un comentario específico. De los versos:

«... la viva pulcritud
de la vibració d'una corda tensa».

propone su estructura profunda:

la vibració... és viva pulcritud

y con ello, al igual que Joëlle Tamine, manipula el determinante del atributo, destruyendo toda posibilidad de establecer una identificación en la línea propuesta por Tamba-Mecz.

De acuerdo con los criterios que hemos establecido al hablar de la identificación, diremos que existe ésta cuando la estructura aparece como la nominalización de una identificación con sus correspondientes determinantes definidos; veámoslo en los siguientes ejemplos:

... le traverse avec la vitesse de la lumière
la baïonnette de la destinée
(*L'O.P.* II, p. 569)

S'y aiguise au nom des morts
L'arme blanche du remords
(*L'O.P.* IV, p. 125)

²³⁸ «L'interprétation des métaphores en "de": le feu de l'amour», *Langue française*, 30, 1976, pp. 34-43.

²³⁹ *Estudi lingüístic de la metàfora... op. cit.*, pp. 304-306.

Nulle autre saison que d'ouvrir
 Le grand lit de notre folie
 (L'O.P. II, p. 160)

En los demás casos hablaremos de subordinación:

Cet été fut trop beau comme un été de livres
 (L'O.P. III, p. 1126)

Je suis envahi tout à coup par un parfum d'apostasie
 (L'O.P. VI, p. 440)

Antes de abandonar esta estructura²⁴⁰ queremos señalar que las metáforas que derivan de ella permiten al poeta superponer una segunda lectura a una o varias frases homogéneas; así en una secuencia tan banal y descriptiva como la siguiente:

On entendait hennir des chevaux
 Traînant des voitures

Aragon consigue, mediante dos complementos en *de*, crear una expresión metafórica original:

On entendait hennir des chevaux de nuages
 Traînant des voitures d'orage
 (L'O.P. III, p. 1273)

²⁴⁰ La complejidad de esta estructura ha sido abordada por varios autores entre los cuales citamos la propia TAMBA-MECZ, I., *Le sens figuré, op. cit.*; THOMAS, J., «Syntagmes du type "ce fripon de valet", "le filet de sa mémoire", "l'ennui de la plaine"», *Le Français Moderne*, vol. 38, n. 3, 1970, pp. 294-306, y n.4, 1970, pp. 412-439.

3.2. LA METÁFORA VERBAL

La manifestación metafórica verbal gravita en torno al verbo y la relación que se establece entre los dos significados afectados hace evidente una incidencia y dependencia del **metaforizante** sobre el **metaforizado**, así lo podemos constatar en los siguientes ejemplos:

La pierre a crié grace
(*L'O.P.* VI, p. 518)

Une petite auto
Navigue
(*L'O.P.* III, p. 1074)

En *la pierre a crié grâce* y en *Une petite auto navigue* observamos que el sujeto y el predicado de cada ejemplo pertenecen a paradigmas distintos, y que su combinación a nivel sintagmático origina una incompatibilidad semántica entre los dos significados. Veámoslo representado esquemáticamente:

la pierre a crié
└───┬───┘
—

une petite auto navigue
└───┬───┘
—

A partir de las definiciones del *PRob.*, veamos las matrices semánticas de los significados básicos:

pierre. 1. Matière minérale solide, dure qui se rencontre à l'intérieur ou à la surface de l'écorce terrestre en masses compactes...

crier. I. *V. intr.* ♦ 1º Jeter un ou plusieurs cris... ♦ Parler fort, élever la voix au cours d'une conversation...

II. *V. tr.* ♦ 1º Dire à qq. d'une voix forte... ♦ Fig. Faire hautement connaître... ♦ 2º Annoncer à haute voix sur la voie publique, pour vendre..

'pierre':

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[- humano]
[+ mineral sólido]
.
.
.

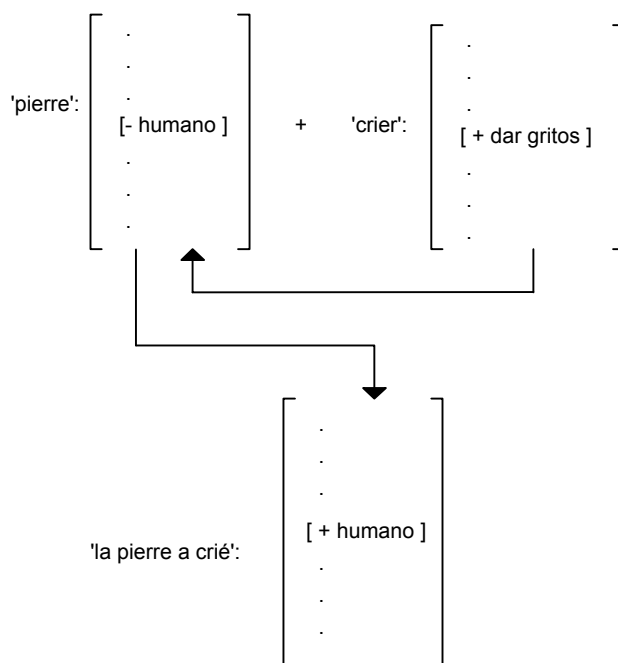
'crier':

[+ transitividad]
[+ acción]
[+ dar gritos]
.
.
.

Sobre la base del análisis de ambos significados no encontramos ningún motivo para predicar de una 'pierre' la capacidad de gritar; entre sujeto y predicado se establece en palabras de D. Bouverot una «non-pertinence du prédicat». La incompatibilidad semántica existente entre el SNo y el V resulta muy llamativa, ya que 'crier' exige un SNo que contenga el rasgo [+ animado] y [+ humano]²⁴¹, circunstancia que no se

²⁴¹ THORNE, J. P., «Gramática generativa y análisis estilístico», *op. cit.*, p. 204, señala que en este tipo de combinaciones «también se infringe una regla de selección: verbos que exigen un sujeto animado toman aquí un sujeto inanimado. En pocas palabras, el poema tiene oraciones que llevan nombres animados (o más bien la primera persona del

da en 'pierre'. La interrelación que se establece entre los dos términos hace que 'crier' transfiera a 'pierre' el rasgo [+ animado] y [+ humano]²⁴². Diremos pues, que en este tipo de manifestaciones el elemento metafórico incide en el elemento metaforizado creando así una relación de dependencia e incidencia del metaforizante respecto al metaforizado. Veámoslo gráficamente:



pronombre animado) en donde se esperaría encontrar nombres inanimados. Estas irregularidades resultan regulares en el contexto del poema, y es probable que estos hechos lingüísticos subyazcan al sentido de caos y de derrumbe del orden natural que muchos críticos literarios han asociado con el mismo».

²⁴² LÓPEZ CASANOVA, A., ALONSO, E., *Poesía y Novela*, E. Bello, Valencia 1982, p. 228, hablan de «impertinencia o incompatibilidad semántica»; ésta provoca «un vacío semántico» que debe ser cubierto por «una selección que afecta a la organización sémica del lexema impropio, y que dará como resultado una actualización de semas compatibles con el contexto, o lo que es lo mismo, el establecimiento de una nueva cohesión sémica (tras... una modificación del contenido semántico del término)».

Dicho de otro modo, 'crier', que en el lenguaje no metafórico caracteriza un ser [+ humano], adquiere en la oración *la pierre a crié grâce* la propiedad de caracterizar un ser [+ humano]. En efecto, éste por su forma de comportarse evoca el primero e incorpora el rasgo [+ humano] en dicha manifestación metafórica.

Establezcamos, como en el ejemplo anterior, la matriz semántica de los significados básicos de *une auto navigue* a partir de las siguientes definiciones:

automobile²⁴³: Véhicule à quatre roues (ou plus), progressant de lui-même à l'aide d'un moteur, à l'exclusion des grands véhicules utilitaires (camions) et de transport collectif (autobus, autocar)...

naviguer: 1.- (Navires et passagers). Se déplacer sur l'eau...

'auto':	[+ material] [+ físico] [- animado] [- humano] [+ vehículo de 4 (o más) ruedas] [+ provisto de motor] [+ sirve para transportar personas] [+ permite moverse de un lugar a otro] [por tierra] . . .
---------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

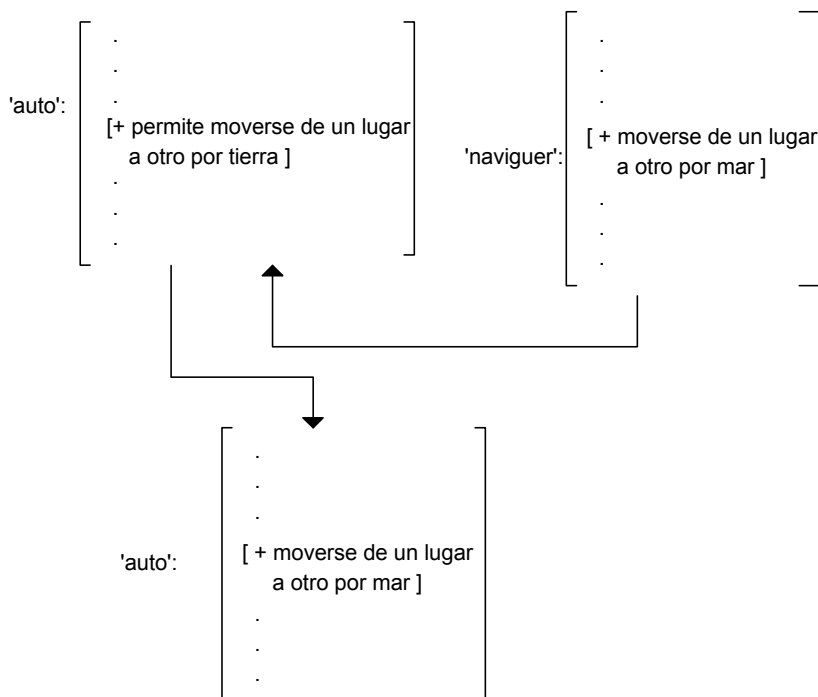
²⁴³ El *PRob.* nos remite a **voiture** y **automobile**. Creemos que nuestra elección no precisa comentarios.

$$'naviguer': \left[\begin{array}{l} [- \text{transitividad}] \\ [+ \text{acción}] \\ [+ \text{moverse de un lugar} \\ \text{a otro por mar}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

Diremos que ambos significados pertenecen a paradigmas distintos y que:

$$'naviguer' \text{ exige un SNo} : \left[\begin{array}{l} \cdot \\ \cdot \\ \cdot \\ [+ \text{permite moverse de un lugar} \\ \text{a otro por mar}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

El rasgo [+ permite moverse de un lugar a otro por mar], como hemos podido observar, no lo contiene 'auto'. La combinación sintagmática y la consiguiente interrelación que se establece entre los significados hace que sea transferido al significado 'auto' el mencionado rasgo.



Siguiendo el razonamiento de I. Tamba-Mecz diremos que el poeta al atribuir a 'auto' la propiedad de navegar no cuestiona la definición semiológica de *auto* ni de *naviguer*, pero modifica la representación de *auto* atribuyéndole momentáneamente y en un contexto determinado la propiedad de *navegar*, propiedad que no poseen todos los *autos*²⁴⁴.

En las dos oraciones analizadas *la pierre a crié grâce* y *une auto navigue*, el verbo -el metaforizante- establece una relación metafórica

²⁴⁴ TAMBA-MECZ, I., *Le sens figuré*, op. cit., p. 178, afirma que es precisamente en esta característica que «on discerne... ce qui sépare l'extension de sens qui peut affecter diachroniquement un vocable de cette extension discursive momentanée: le changement de sens implique l'attribution d'une propriété relationnelle à toute une classe notionnelle, alors que le transfert résulte de l'attribution d'une propriété relationnelle à une occurrence particulière d'une classe notionnelle, occurrence définie par rapport à une situation énonciative spécifique».

con el sujeto -el metaforizado-. Las posibilidades de este tipo de metáfora no se agotan en esta estructura. En efecto, el verbo puede establecer una relación metafórica tanto con el sujeto como con uno o varios complementos a la vez. He aquí algunos ejemplos:

Aux herbes des fossés s'accroupit le silence
(*L'O.P.* III, p. 1201)

Tout le ciel cette nuit proclame
L'hécatombe des rossignols
(*L'O.P.* VI, p. 47)

Le temps fume en cachette
(*L'O.P.* VII, p. 249)

Puis la vie a tourné sur ses talons de songes
(*L'O.P.* III, p. 1272)

Creusez cette expression
(*L'O.P.* I, p. 909)

Balayez balayez partout mon ombre et ma paille
Vents de miséricorde
(*L'O.P.* VII, p. 486)

Comme la hache tranchait la dernière minute
(*L'O.P.* I, p. 672)

La souffrance enfante les songes
Comme une ruche ses abeilles
L'homme crie où son fer le ronge
Et sa plaie engendre un soleil
Plus beau que les anciens mensonges
(*L'O.P.* VI, p. 45)

C'est de tes belles mains que nage la clarté
(L'O.P. III, p. 1264)

La terre accouchera d'un soleil sans batailles
(L'O.P. III, p. 1257)

Les diamants naissent au fond des larmes
(L'O.P. III, p. 1193)

Podemos representar las incompatibilidades semánticas que se producen entre los términos de algunos de los ejemplos así:

Aux herbes des fossés s'accroupit le silence



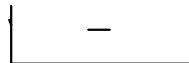
Tout la ciel cette nuit proclame l'hécatombe des rossignols



Le temps fume en cachette



Creusez cette expression



Comme la hache tranchait la dernière minute



La souffrance enfante les songes



En este último ejemplo constatamos que el verso contiene dos manifestaciones metafóricas que gravitan en torno al verbo *enfanter*²⁴⁵. En la misma estrofa en la que se inserta este verso encontramos otro con las mismas características:

Et sa plaie engendre un soleil

— —

Veamos cómo se manifiesta, en este ejemplo, la incompatibilidad. La primera acepción de la definición de:

engendrer. *v. tr.* ♦ 1° Se dit de l'homme qui produit un enfant... ♦ 2° *Fig.* (XIIIe) Faire naître, avoir pour effet. V. **Causer, créer, déterminer, produire...**

nos permite establecer la siguiente matriz semántica:

'engendrer':
$$\left[\begin{array}{l} [+ \text{transitividad}] \\ [+ \text{acción}] \\ [+ \text{procrear un niño}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

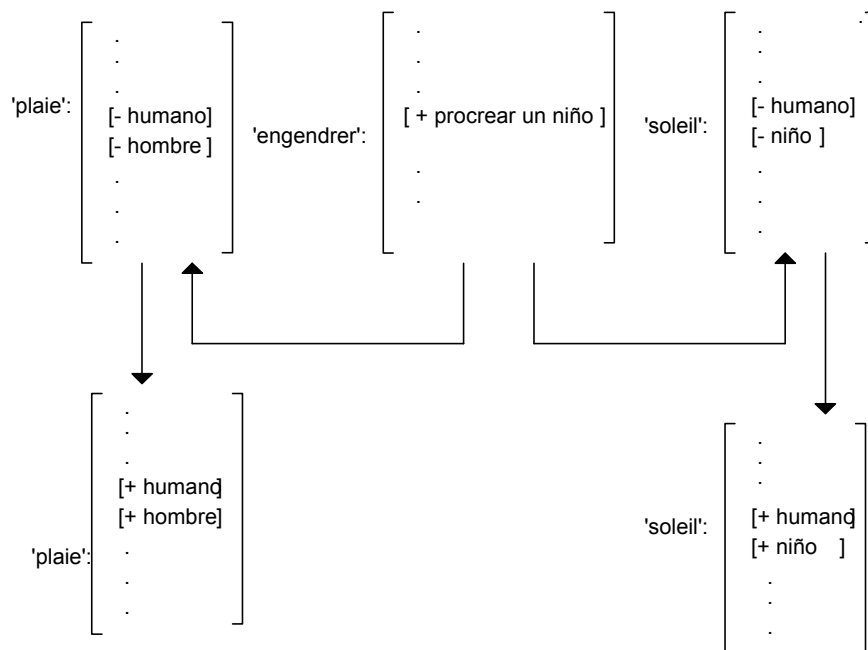
y afirmar que

²⁴⁵ El *PRob.* nos da la siguiente definición:

enfanter. *v.tr.* Mettre au monde (un enfant). V. **Accoucher.** «*Dieu dit aussi à la femme: vous enfanterez dans la douleur*» (BIBLE SACY). ♦ *Littér.* Créer, produire. «*Le XIII^e siècle a été la plus grande ère des cathédrales; c'est lui qui les a presque toutes enfantées*» (HUYSMANS).

De las dos acepciones hemos escogido la primera. La segunda, que viene precedida de la abreviatura *Littér.* que «désigne un mot qui n'est pas d'usage familier, qui s'emploie surtout dans la langue écrite élégante», ha adquirido el sentido de *créer, produire* por razonamiento analógico.

significados hará posible esta transferencia de rasgos. Así lo podemos observar en la siguiente esquematización:



De las numerosas manifestaciones metafóricas presentes en la siguiente estrofa del *Cantique des cantiques*:

Immobile attendant après l'aube ton aube
 Je tiens infiniment ton doux bras dans ma main
 Tandis qu'en moi fleurit une chose indicible
 Sur ta lèvre déjà je vois pâlir demain
 (L'O.P. VI, p. 520)

vamos a centrar nuestro interés en el tercer verso y en la expresión metafórica que resulta de la combinación *en moi fleurit*. Los significados básicos de esta combinación sintagmática resultan semánticamente incompatibles. Nuestra concepción del mundo no admite tal posibilidad.

El verbo *fleurir* requiere otro tipo de complemento circunstancial. A partir de la siguiente definición del *PRob.*:

fleurir. I. *V. intr.* ♦ 1° Produire des fleurs, être en fleurs (plante)... ♦ S'ouvrir (fleur)... - *Fig.* S'épanouir comme une fleur... ♦ 2° (1680) *Plaisant.* Se couvrir de poils, de boutons, etc. (...) ♦ 3° *Métaph., fig.* Éclore et s'épanouir comme une fleur... ♦ 4° *Fig.* Être dans tout son éclat, dans toute sa splendeur (comme un arbre en fleurs); être en crédit, en honneur, en vogue...
II. *V. tr.* Orner de fleurs, d'une fleur...

diremos que:

$$'fleurir': \begin{bmatrix} [- \text{transitividad}] \\ [+ \text{acción}] \\ [+ \text{hechar flores}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix} \text{ exige un CCL : } \begin{bmatrix} [+ \text{material}] \\ [+ \text{físico}] \\ [- \text{animado}] \\ [- \text{humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

Según la definición del *PRob.* de

moi. I *Pron. pers.* (forme tonique) de la première personne du sing. et des deux genres, représentant la personne qui parle ou qui écrit...

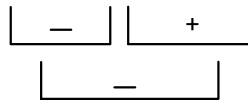
y su correspondiente matriz semántica:

'moi':	[+ material]
	[+ físico]
	[+ animado]
	[+ humano]
	[+ 1ª pers. del sing]
	.

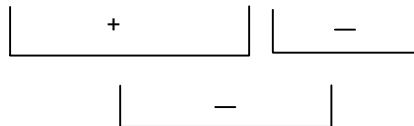
nos encontramos nuevamente, una vez confrontada ésta con la matriz que exige el significado 'fleurir', con una incompatibilidad semántica. La interrelación entre los significados eliminará esta incoherencia semántica.

Estos ejemplos de manifestaciones metafóricas verbales nos permiten afirmar que toda manifestación metafórica comporta, como ya hemos señalado al principio de este capítulo, una anomalía semántica o «anisosémie». Esta anomalía afecta no sólo a la combinación sintagmática en que se da la incompatibilidad, sino también, a toda la oración. Así lo podemos observar en los siguientes ejemplos:

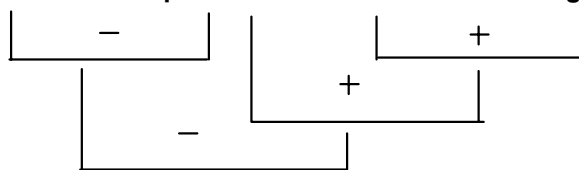
Le temps fume en cachette



Aux herbes des fossés s'accroupit le silence



Tout le ciel cette nuit proclame l'hécatombe des rossignols



Veamos otro ejemplo en *Elsa-Valse* del poema *Cantique à Elsa* en el que Aragon mediante una serie de recursos fónicos nos conduce a seguir el ritmo del vals,

Cette valse est un vin qui ressemble au Saumur
Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras
Tes cheveux en sont l'or et mes vers s'en émurent
Valsons-la comme on saute au mur
Ton nom s'y murmure Elsa valse et valsera

La jeunesse y pétille où nos jours étant courts
A Montmartre on allait oublier qu'on pleura
Notre nuit a perdu ce secret du faux-jour
Mais a-t-elle oublié l'amour
L'amour est si lourd Elsa valse et valsera

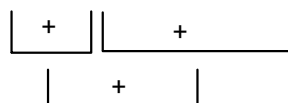
y nos sorprende con:

Puis la vie a tourné sur ses talons de songes
 Que d'amis j'ai perdus. L'un tirait des tarots
 L'autre en dormant parlait de l'amour des éponges
 Drôles de gens que l'ombre ronge
 Fanfarons de l'erreur qui jouaient aux héros
 (L'O.P. III, p. 1272)

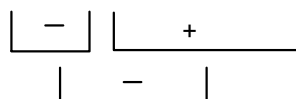
ya que en el verso *Puis la vie a tourné sur ses talons de songes* comete una serie de anomalías semánticas que nos permiten entrever una técnica de creación metafórica. A partir de lo que nos sugiere el contexto del poema, observemos cómo podemos, tomando inicialmente una oración

con combinaciones sintagmáticas pertinentes, llegar a una total «anisosémie».

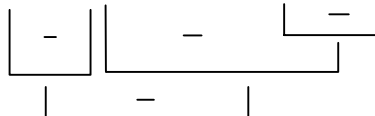
Il a tourné sur ses talons



La vie a tourné sur ses talons



La vie a tourné sur ses talons de songe



En la tipología ofrecida por Jean Molino et Joëlle Gardes-Tamine al describir las distintas estructuras de las manifestaciones metafóricas figura la modalidad **Verbo Adverbio**. Según estos autores, la «configuration **V Adverbe** n'est pratiquement jamais représentée»²⁴⁶. En efecto, esta forma de manifestación metafórica aparece muy poco en la poesía de Aragon. Citemos las siguientes:

Ce quatrain qui t'a plu pour sa musique triste
 Quand je te l'ai donné comme un trèfle fleuri
 Stérilement dormait au fond de ma mémoire
 (L'O.P. III, p. 1127)

²⁴⁶ Introduction à l'analyse de la poésie, op. cit., p. 165.

L'ivresse précipitait ma course à travers les chênes martyrs
 Qui saignaient prophétiquement tandis
 Que le jour faiblissait sur des camions bleus
 (L'O.P. II, p. 276)

Los dos ejemplos: *Ce quatrain... stérilement dormait y les chênes martyrs... saignaient prophétiquement* contienen la estructura: SNo + V + Adv y la pregunta consiste en si debemos hablar de metáfora adverbial o de metáfora verbal. Montserrat Badia se inclina por la primera opción y, en cambio, Irène Tamba-Mecz prefiere incluir este tipo de manifestación en aquellas que son «construited autour d'un pivot verbal» porque tienen «la propriété de spécifier le procès nommé par le verbe dont ils dépendent syntaxiquement, en additionnant leur signification à celle du verbe. L'unité sémantique ainsi constituée est mise en relation figurée avec le sujet, parce que la restriction de sens qui affecte le groupe verbal impose une sélection sémantique plus forte sur le sujet que celle exercée par le verbe simple»²⁴⁷. En otros términos, diremos que la relación metafórica que se establece entre el sustantivo sujeto y el verbo es completada por el adverbio.

En *Ce quatrain... stérilement dormait* se origina una relación metafórica entre el sujeto y el verbo; *dormir* exige un SNo que contenga el rasgo genérico [+ animado], ya que el sustantivo *quatrain* carece de él en una manifestación no metafórica. Ya hemos descrito el mecanismo de la transferencia que se produce entre los dos términos de la manifestación metafórica para que nos detengamos nuevamente en ello.

Establecida la interrelación entre el sujeto y el verbo, y siguiendo los criterios de Tamba-Mecz, diremos que el adverbio *stérilement* acentúa la transferencia del rasgo [+ animado], realizada previamente por el verbo, al sujeto. A partir de las definiciones del *PRob.* de:

quatrain. Petit poème de quatre vers. Strophe de quatre vers.

²⁴⁷ *Le sens figuré, op. cit.*, p. 94-95.

dormir. 1° Être dans l'état de sommeil... 2° Par anal. *Poét.* Se dit des morts... 3° *Fig.* Être dans l'inactivité...

stérilement. *Littér.* D'une manière stérile...

stérile. I. 1° Inapte à la génération, à la reproduction... Qui ne produit pas... 2° *Fig.* Qui ne produit rien, ne donne naissance à aucune création, à aucun résultat positif...

Podemos establecer las siguientes matrices:

'quatrain':

$$\left[\begin{array}{l} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [+ \text{ humano}] \\ [+ \text{ estrofa de cuatro versos}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

'dormir':

$$\left[\begin{array}{l} [+ \text{ transitividad}] \\ [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ estar en estado de sueño}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

'stérilement':	<div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="margin-bottom: 5px;">[+ modalidad]</div> <div style="margin-bottom: 5px;">[- productividad]</div> <div style="margin-bottom: 5px;">.</div> <div style="margin-bottom: 5px;">.</div> <div style="margin-bottom: 5px;">.</div> </div>
----------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Como podemos observar el verbo *dormir* exige un SNo que contenga el rasgo [+ animado]. La interrelación que se produce entre 'dormir' y 'quatrain' elimina la incoherencia semántica. La presencia del significado 'stérilement' en la combinación sintagmática *Ce quatrain... stérilement dormait* refuerza la transferencia del rasgo realizada por el verbo.

3.3. LA METÁFORA ADJETIVA

Nos encontramos nuevamente con que en este tipo de metáforas, el metaforizante -el adjetivo- caracteriza al metaforizado- el sustantivo. Distinguiamos dos formas de estructuras diferentes:

1) SNo + ÊTRE + ADJ

Sept ans tout juste et la langue de l'homme à lui-même
Est amère

(*L'O.P.* VII, p. 436)

Celui de qui le coeur est sombre
Assez pour y porter la mort

(*L'O.P.* VI, p. 561)

Où comme ici vivre est amer
(*L'O.P.* VI, p. 531)

Le soir est doux comme une joue
(*L'O.P.* VI, p. 569)

2) SN + ADJ.

Et j'ai peur d'y lever des oiseaux inconnus
Dont au loin l'ombre ailée obscurément s'allonge
(*L'O.P.* VI, p. 496)

Toi qui avais des bras des rêves
Le sang rapide et soleilleux
(*L'O.P.* V, p. 802)

Et notre tragédie
Au long jeu de dormir
A demi-mots amers
L'obscurité la dit
(*L'O.P.* VII, p. 444)

L'étranger s'assied dans la splendeur insolente des
pierres
(*L'O.P.* VI, p. 460)

La manifestación metafórica en ambas estructuras gravita en torno al adjetivo -el metaforizante- y siempre supone una caracterización del sustantivo (o infinitivo) -el metaforizado-. En la primera serie la posición oracional del adjetivo es la de atributo. En la segunda el adjetivo se integra en un sintagma que, como hemos podido constatar en los ejemplos, puede ocupar la posición oracional de sujeto, complemento de objeto directo, complemento circunstancial de modo, de lugar, etc.

3.3.1. SNo + ÊTRE + ADJ

El primer tipo de estructura consta de un SN sujeto y un predicado adjetivo atributo precedido de la cópula que indica, como ya hemos dicho, una caracterización del sujeto. Veamos los siguientes ejemplos:

Hélas! il est
d'autres hommes sur la terre
mais que *leur âme est amère*
(L'O.P.I, p. 32)

Celui de qui *le coeur est sombre*
Assez pour y porter la mort
(L'O.P. VI, p. 561)

Les étoiles d'or sur ma manche
Vont s'éteindre me dégradant
Mon coeur est noir ma tête blanche
Qu'on me mette entre quatre planches
Et qu'on les cloue et moi dedans
(L'O.P. IV, p. 358-359)

Et qu'on le porte dans un trou
L'égal enfin de tout le monde
Il verra que *la mort est ronde*
Où l'on repose n'importe où
(L'O.P. VI, p. 120)

En *leur âme est amère*, *le coeur est sombre*, *le coeur est noir* y *la mort est ronde* nos encontramos con una estructura que presenta categorías morfológicas distintas y en la que el adjetivo realiza una caracterización del sustantivo. Esta caracterización, si la contrastamos con la que realizan los mismos adjetivos en las siguientes expresiones:

*leur orange est amère
le couloir est sombre
mon chocolat est noir
la balle est ronde*

nos daremos cuenta, inmediatamente, de que no es apropiada. Cada uno de los adjetivos señalados en los versos es incompatible semánticamente con el sustantivo al que caracteriza.

En efecto, si sólo tomamos en consideración la primera acepción de la definición que nos da el *PRob* del adjetivo:

amer,ère: 1.- Qui produit au goût une sensation *sui generis* le plus souvent désagréable ... Poét. *L'onde amère, les flots amers*, la mer. 2.- Fig. Qui engendre l'amertume... Qui exprime, marque l'amertume.

diremos que:

'amère' exige un SN:
$$\left[\begin{array}{l} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [+ / - \text{ animado}] \\ [+ / - \text{ humano}] \\ [+ \text{ produce una sensación}] \\ [\text{ desagradable al gusto}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

La definición en el mismo diccionario de:

âme: 1.- Principe spirituel de l'homme, conçu comme séparable du corps, immortel et jugé par Dieu... 2.- Un des deux principes

composant l'homme, principe de la sensibilité et de la pensée...
 3.- Principe de la vie morale, conscience morale... 4.- Ensemble
 des fonctions psychiques et des états de conscience... 5.-
 Principe de la vie végétative et sensitive...

y la consiguiente matriz semántica:

$$'\hat{a}me': \left[\begin{array}{l} [- \text{material}] \\ [- \text{físico}] \\ [+ \text{animado}] \\ [+ / - \text{humano}] \\ [+ \text{principio espiritual del hombre}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

nos empujan a decir que el adjetivo *amer* en un lenguaje no metafórico sólo puede referirse a cualidades aplicables a algo que tenga los rasgos [+ material] y [+ físico], circunstancia que no se da, como ya hemos dicho en '*\hat{a}me*'.

Ahora bien, la segunda acepción de *amer* nos remite a otra acepción del sustantivo:

amertume: 1.- Saveur amère... 2.- Sentiment durable de tristesse mêlée de rancœur, lié à une humiliation, une déception, une injustice du sort...

Y de ello se deriva que el significado '*amère*', según la definición del diccionario puede exigir:

a) un SN :

[+ material]
[+ físico]
[+ / - animado]
[+ / - humano]
[+ produce una sensación]
.
.
.

b) un SN :

[- material]
[- físico]
[- animado]
[- humano]
.
.
.

La primera posibilidad corresponde a la definición que el *PRob.* entiende como «sentido propio o literal» concebido como «sens d'un mot considéré comme antérieur aux autres (logiquement ou historiquement)», y la segunda posibilidad corresponde a la del sentido figurado que según el mismo *PRob.* «comporte le transfert sémantique d'une image concrète à des relations abstraites».

En la ambigüedad de esta definición se esconde la idea de que la metáfora puede reducirse al ámbito de una palabra e interpretarse como un cambio de significado. Así podríamos afirmar que la expresión *leur âme est amère* significa *leur âme est triste* puesto que *amère* en el lenguaje figurado, nos señala el diccionario, quiere decir aflicción o tristeza.

Lo mismo ocurre con la metáfora presente en:

Celui de qui le coeur est sombre

Si acudimos al *PRob.* nos encontramos con las siguientes definiciones del adjetivo:

sombre: I. 1.- Qui est peu éclairé, reçoit peu de lumière... 2.- Qui est mêlé de noir, ou se rapproche du noir...
II. Fig. 1.- (Personnes). Dont les pensées, les sentiments sont empreints de tristesse, d'abattement, de douleur ou d'inquiétude... 2.- (Choses). D'une tristesse tragique ou menaçante... 3.- Fam. Déplorable, lamentable...

Las correspondientes al apartado II. Fig. 1 y 2 nos permiten afirmar que:

'sombre' exige un SN :

$$\left[\begin{array}{l} [+/- \text{ materia}] \\ [+/- \text{ físico}] \\ [+/- \text{ animado}] \\ [+/- \text{ humano}] \\ [+ \text{ implica tristeza}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

con lo cual nos encontramos, nuevamente, con la concepción del cambio de significado de una palabra, debidamente registrada en el diccionario con las matizaciones correspondientes a su uso.

También al referirse al adjetivo *rond*, el *PRob.* nos ofrece las siguientes definiciones:

rond, ronde: 1.- Dont la forme extérieure constitue une circonférence ou en comporte une... 2.- Arrondi; qui forme un arc de cercle ou une suite de courbes... 3.- (*Quantité*). Complet, entier qui ne comporte pas de fractions... 4.- *Fig.* (Personnes). Qui agit avec franchise, simplicité, sans détours... 5.- *Pop.* (1474). Ivre...

Considerando las posibilidades que nos ofrece este diccionario, diremos que en el contexto de los siguientes versos:

Et qu'on le porte dans un trou
L'égal enfin de tout le monde
Il verra que la mort est ronde
Où l'on repose n'importe où
(*L'O.P.* VI, p. 120)

en la expresión metafórica *Il verra que la mort est ronde*, Aragon no sólo se permite personificar a la *mort*, sino que atribuye a *ronde* un sentido que según las definiciones descritas solamente puede significar: «qui agit avec franchise, simplicité, sans détours».

En todas estas manifestaciones metafóricas, Aragon ha empleado adjetivos a los cuales el diccionario ha añadido, como resultado de un proceso analógico y diacrónico, un(os) nuevo(s) significado(s) bajo la rúbrica de sentido figurado. Por ello es conveniente recordar, otra vez, la definición de I. Tamba-Mecz que concibe el sentido figurado como un «sens relationnel synthétique, résultant de la combinaison d'au moins deux unités lexicales engagées dans un cadre syntaxique défini et se rattachant à une situation énonciative déterminée»²⁴⁸.

Insistimos nuevamente en que, en las manifestaciones metafóricas estudiadas, constatamos una interacción entre los dos significados implicados, basada en una modificación del contenido semántico de un término. Esta modificación se produce porque existe una transferencia

²⁴⁸ *Ibid.* p. 32.

que «résulte de l'attribution d'une propriété relationnelle à une occurrence particulière d'une classe notionnelle, occurrence définie par rapport à une situation énonciative spécifique»²⁴⁹, y no reconocida por las convenciones sociolingüísticas de una determinada cultura. Recordemos, para ilustrar la interrelación que se da en una manifestación metafórica de este tipo, la colorida afirmación ya citada anteriormente:

Le sexe est tricolore comme l'écharpe du maire

La socarronería de Aragon es de sobras conocida para arriesgarse a insinuar los motivos que le llevaron a escribir este enunciado. Una elemental precaución, muy comprensible, nos aconseja a incidir sólo en los aspectos lingüísticos y descartar otras consideraciones.

A partir de la definición del adjetivo en el *PRob*:

tricolore: 1.- Rare. Qui est de trois couleurs. 2.- *Cour.* Des trois couleurs adoptés pour le drapeau français en 1789: le bleu, le blanc et le rouge, ou pour un drapeau analogue (belge, italien, etc.) ... 3.- (En style journalistique). Français...

diremos que:

'tricolore' exige un SN :

[+ material]
[+ físico]
[+ / - animado]
[+ / - humano]
[+ tres colores]
.
.
.

²⁴⁹ *Ibid.* p. 178.

La interrelación que se establece entre los dos significados hace que el metaforizante 'tricolore' incida en el metaforizado 'sexe' y le sea transferido el rasgo semántico [+ tres colores] .

3.3.2. SN + ADJ

El segundo tipo de estructura de la manifestación metafórica adjetival consta de un SN y un adjetivo epíteto; este último tiene como objetivo caracterizar el nombre. En los ejemplos siguientes:

Etouffe en tes bras mon cri noir
(*L'O.P.* II, p. 162)


Sur le Pont Neuf j'ai rencontré
Baladin du ciel et du coeur
Son front pur et ses goûts outrés
Dans le cri noir des remorqueurs
(*L'O.P.* V, p. 400)

Parler le dialecte noir de l'homme et de la femme
(*L'O.P.* V, p. 785)


Je suis le fruit tombé de l'arbre et l'objet de perversion
Taché talé honni jauni sali séché par le vent noir des passions
(*L'O.P.* VI, p. 441)

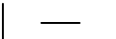
J'ai beau croire amour plus à toi
Qu'à ce désert que mes mains touchent
Qu'à ce silence noir de mouches
(*L'O.P.* VI, p. 830)

constatamos que las expresiones metafóricas *mon cri noir*, *le cri noir*, *le dialecte noir*, *le vent noir*, *ce silence noir*, gravitan todas en torno al mismo adjetivo *noir*. En la totalidad de ellas existe una incoherencia semántica entre el significado 'noir' y el correspondiente significado básico del SN.

mon cri noir


le dialecte noir


le vent noir


ce silence noir


Al igual que en los ejemplos anteriormente estudiados, la interrelación que se produce entre el término metaforizante y el término metaforizado hará que este último adquiera en el contexto en que se da la manifestación el rasgo o los rasgos semánticos requeridos.

Los mismos argumentos sirven para las siguientes manifestaciones metafóricas en las que aparecen como metaforizantes adjetivos cuyas definiciones ya han sido explicitadas:

La perfidie amère des marées
 (L'O.P. I, p. 127)

Comme un miroir amer au centre des douleurs
 (L'O.P. VI, p. 955)

Et le chant sombre et la main nue
(L'O.P. VII, p. 16)

Abandonemos esta serie de adjetivos ya estudiados y veamos otro ejemplo:

Mercredi menteur veux-tu que je croie
(L'O.P. I, p. 459)

En este verso constatamos que la combinación sintagmática *Mercredi menteur* no es adecuada ya que el adjetivo *menteur* sólo puede ser aplicado a una persona o a una cosa, como muy bien señala la definición del *PRob.*:

menteur: Qui ment... (Choses) Mensonger, trompeur...

El contexto nos indica que:

'menteur' exige un SN :

[+ material]
[+ físico]
[+ animado]
[+ humano]
[+ afirmar una mentira]
.
.
.

Al establecer la matriz semántica de *mercredi* a partir de la siguiente definición:

mercredi: Quatrième jour de la semaine (en comptant à partir du dimanche)

'mercredi':	[- material] [- físico] [- animado] [- humano] [+ cuarto día de la semana contando a partir del domingo . . .
-------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

observamos que para que exista adecuación semántica es necesaria la transferencia al metaforizado -mercredi- de los rasgos genéricos [+ material], [+ físico], [+ animado], [+ humano]. La Retórica nos hablaría de prosopopeya al analizar esta oración puesto que insistiría en señalar la existencia de una personificación.

En las metáforas adjetivas inscribimos, también, aquéllas en las que el metaforizante es un participio pasado con valor adjetival:

O temps martyrisé
(L'O.P. III, p. 1080)

Mai qui fut sans nuage et Juin poignardé
(L'O.P. III, p. 1106)

o un sustantivo con valor, también, adjetival:

Le geste ordure
(L'O.P. II, p. 169)

Ce nuage or et mauve
(L'O.P. I, p. 106)

3.4. RECAPITULACIÓN

A lo largo de este capítulo hemos establecido un modelo descriptivo de las manifestaciones metafóricas basado en la naturaleza de sus términos y en las relaciones sintácticas que se establecen entre dichos términos. La categoría morfológica de éstos nos ha permitido distinguir entre metáforas nominales, verbales y adjetivas, y las relaciones sintácticas, el tipo de dependencia presente en la expresión metafórica. Veamos a continuación de forma muy esquemática este modelo:

I. Metáforas nominales:

1. $SNo^1 + \hat{E}TRE + SN_2[Art. def. + N]$
2. $SNo^1 + \hat{E}TRE + SN_2[Det. pos. + N]$
3. $SNo^1 + \hat{E}TRE + SN_2[Det. dem. + N]$
4. $SNo^1 + \hat{E}TRE + Pron. personal$
5. $SNo^1 + \hat{E}TRE + Nombre propio$
6. $SNo^1 + \hat{E}TRE + SN_2[Art. indef. + N]$
7. $SNo^1 + \hat{E}TRE + SN_2[\emptyset + N]$
8. SN_1, SN_2
9. $SN_1 + de + SN_2$

II. Metáforas verbales

10. $SNo^1 + V + SN_2$

III. Metáforas adjetivas

11. $SNo + \hat{E}TRE + ADJ$
12. $SN + ADJ$

Y sus correspondientes ejemplos:

- 1) Je crierai je crierai Ta lèvre est le verre où
J'ai bu le long amour ainsi que du vin rouge
(*L'O.P.* III, p. 1204)
- 2) C'est toi tu vas tu viens et je suis ton empire
(*L'O.P.* III, p. 1259)
- 3) Je suis cette ombre à tes pieds
(*L'O.P.* III, p. 1193)
- 4) Le feu c'est moi
(*L'O.P.* VI, p. 35)
- 5) Je suis Ulysse...
(*L'O.P.* V, p. 845)
- 6) Cette existence est une barque
(*L'O.P.* VI, p. 1146)
- 7) Son sommeil est fille publique
(*L'O.P.* VII, p. 14)
- 8)
 - a) Toi mon soleil de grâce
(*L'O.P.* VI, p. 514)
 - b) O mon jardin d'eau fraîche et d'ombre
Ma danse d'être mon coeur sombre
Mon ciel des étoiles sans nombre
Ma barque au loin douce à ramer
(*L'O.P.* VI, p. 978)
 - c) Arthur Rimbaud, une pierre tombée...
(*L'O.P.* I, p. 47)

- d) Parfois la vague
Musique du sol et de l'eau
(*L'O.P.* I, p. 127)
- 9)
- a) contre
le ventre du temps J'écris
(*L'O.P.* VII, p. 452)
- b) Comme un dialogue de miroirs abandonnés
(*L'O.P.* II, p. 275)
- 10)
- a) La lune jette un couteau
(*L'O.P.* VI, p. 1312)
- b) un charme enfantin que tu enfantes
(*L'O.P.* I, p. 877)
- c) La souffrance enfante les songes
(*L'O.P.* VI, p. 45)
- 11) Rouge est la vie et violet le vin
(*L'O.P.* V, p. 846)
- 12) la gifle blanche
(*L'O.P.* VI, p. 230)

Los ejemplos de las metáforas nominales recogen las distinciones entre las que son de tipo identificador, clasificador y caracterizante. En las metáforas verbales el verbo establece una relación metafórica con el sujeto, con el complemento, con el sujeto y los complementos. Los dos últimos ejemplos se inscriben en las manifestaciones metafóricas adjetivas y revelan las dos variedades distintas de metáforas que giran en torno al adjetivo.

CAPÍTULO III:

ANÁLISIS DE LAS MANIFESTACIONES METAFÓRICAS EN POEMAS DE ARAGON

En este capítulo analizaremos una serie de poemas de Aragon que nos permitirán, en primer lugar, estudiar las manifestaciones metafóricas del poeta y, en segundo término, incidir en el modelo descriptivo que hemos propuesto, así como detenernos en algunas de sus peculiaridades.

Los poemas escogidos corresponden a distintos períodos de la dilatada producción de Aragon. El poema *Un accent de l'éternité* pertenece al libro *Les Destinées de la poésie* (1926), segunda parte de *Le Mouvement perpétuel*, *Zone libre* a *Le Crève-Coeur* (1941); *Les pages lacérées* y *Prose du bonheur et d'Elsa*, al libro *Le roman inachevé* (1956); *Entracte*, a *Elsa* (1959); *Entre assieds-toi soleil et qu'à tes pieds se couche*, a *Les poètes, poème* (1960); *Le bouquet* y *Prière d'Elsa*, a *Le Fou d'Elsa* (1963); *Sais-je pourquoi je l'ai suivi*, a *Chansons pour Madeleine* (1971)²⁵².

Con el propósito de evitar reiteraciones innecesarias se analizan en cada uno de los poemas sólo algunas de sus manifestaciones metafóricas, a excepción del último en el que se estudia todas y cada una de ellas. El orden de aparición de los poemas obedece a criterios temáticos y no cronológicos.

²⁵² Mencionamos el año de publicación de los libros, a excepción de *Chansons pour Madeleine*. Los poemas que lo componen fueron publicados posteriormente en *L'Oeuvre poétique*.

1. LES PAGES LACÉRÉES (fragmento)

Et le roman s'achève de lui-même
J'ai déchiré ma vie et mon poème

Plus tard plus tard on dira qui je fus

J'ai déchiré des pages et des pages
Dans le miroir j'ai brisé mon visage

Le grand soleil ne me reconnaît plus

J'ai déchiré mon livre et ma mémoire
Il y avait dedans trop d'heures noires

Déchiré l'azur pour chasser les nues

Déchiré mon chant pour masquer les larmes
Dissipé le bruit que faisaient les armes

Souri dans la pluie après qu'il a plu

Déchiré mon coeur déchiré mes rêves
Que de leurs débris une aube se lève

Qui n'ait jamais vu ce que moi j'ai vu
(*L'O.P. V*, p. 593-594)

Siguiendo con los criterios morfosintácticos y semánticos establecidos en el anterior capítulo, constatamos que estos versos atraen nuestro interés por las numerosas manifestaciones metafóricas que gravitan en torno al verbo *déchirer*. Aunque el sintagma verbal pueda

establecer una relación metafórica con cualquiera de sus complementos, nosotros centraremos nuestra atención en la estructura V + SN₂.

En el verso:

J'ai déchiré ma vie et mon poème

observamos que las relaciones que se establecen entre el sujeto y el verbo, y entre éste y cada uno de sus complementos, sólo una es de tipo metafórico, la que se produce entre «déchirer» y «ma vie». Vamos a justificarlo estableciendo las matrices semánticas de cada significado a partir de las definiciones ofrecidas por el *PRob.* de:

déchirer. V.tr. 1. Mettre en pièces ou faire une ouverture en tirant des deux côtés opposés, sans se servir d'un instrument tranchant... 2. Causer une vive douleur physique... Fig. causer un déchirement moral...

vie. 1. *Cour.* Fait de vivre, propriété essentielle des êtres organisés qui évoluent de la naissance à la mort en remplissant des fonctions qui leur sont communes... 2. Biol. Ensemble des phénomènes (croissance, métabolisme, reproduction) que présentent tous les organismes, animaux ou végétaux de la naissance à la mort. 3. Espace de temps compris entre la naissance et la mort d'un individu...

poème: 1. Ouvrage de poésie en vers...

'je':	. . . [+ animado] [+ humano] . . .
-------	---------------------------------------------------------

'déchirer':

[+ transitividad]
[+ acción]
[+ hacer pedazos una cosa]
.
.
.

'vie':

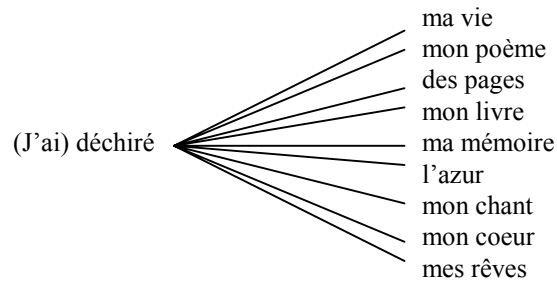
[- material]
[- físico]
[- animado]
[+ / - humano]
[+ crecimiento]
[+ metabolismo]
[+ reproducción]
[+ tiempo que transcurre desde el nacimiento hasta la muerte de un individuo]
[- puede ser hecha pedazos]
.
.
.

'poème':

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[+ humano]
[+ obra de poesía en versos]
[+ puede ser hecho pedazos]
.
.
.

Predicar el verbo *déchirer* del sujeto *je* no implica a nivel sintagmático ninguna incompatibilidad semántica, puesto que este verbo exige un SN₀ [+ animado], circunstancia que se da en *je*. También existe compatibilidad semántica entre el verbo y uno de sus complementos; de los dos complementos *vie* y *poème* sólo este último atiende a las exigencias del verbo que requiere un SN₂ que contenga los rasgos genéricos [+ material], [+ físico] y el rasgo específico [+ puede ser hecho pedazos]; el significado 'vie' carece de estos rasgos.

En estos versos, el verbo *déchirer* presenta en el nivel de estructura profunda las siguientes combinaciones sintagmáticas:



Las definiciones de:

mémoire. 1. *Cour.* Faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé; l'esprit, en tant qu'il garde le souvenir du passé... 2. *Psycho.* Ensemble de fonctions psychiques grâce auxquelles nous pouvons nous représenter le passé comme passé (fixation, conservation, rappel et reconnaissance des souvenirs)...

azur. 1. *Ancienn.* Le lapis-lazuli, encore appelé pierre d'azur. 2. Littér. Couleur d'un beau bleu clair; et poét. La couleur du ciel, des flots...- *Poét.* Le ciel, l'infini.

chant. 1. Émission de sons musicaux par la voix humaine; technique, art de la musique vocale. 2. Les sons émis par la personne qui chante...

coeur. II. 1. Par métaph. Le siège des sensations et émotions...
3. Le siège de l'affectivité...

rêve. 1. Suite de phénomènes psychiques se produisant pendant le sommeil (images, représentations; activité automatique excluant généralement la volonté)... 2. Construction imaginaire destinée à satisfaire un besoin, un désir, à refuser une réalité pénible...

nos permiten establecer las siguientes matrices semánticas:

'mémoire':

[- material]
[- físico]
[+ / - animado]
[+ humano]
[+ facultad mental de los seres vivos]
[+ permite guardar y acordarse de estados de conciencia]
[+ puede ser hecho pedazos]
.
.
.

'azur':

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[- humano]
[+ masa de aire que rodea la tierra]
[- puede ser hecho pedazos]
.
.
.

'chant':

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[+ humano]
[+ emisión de sonidos musicales]
[producidos por el hombre]
[- puede ser hecho pedazos]
.
.
.

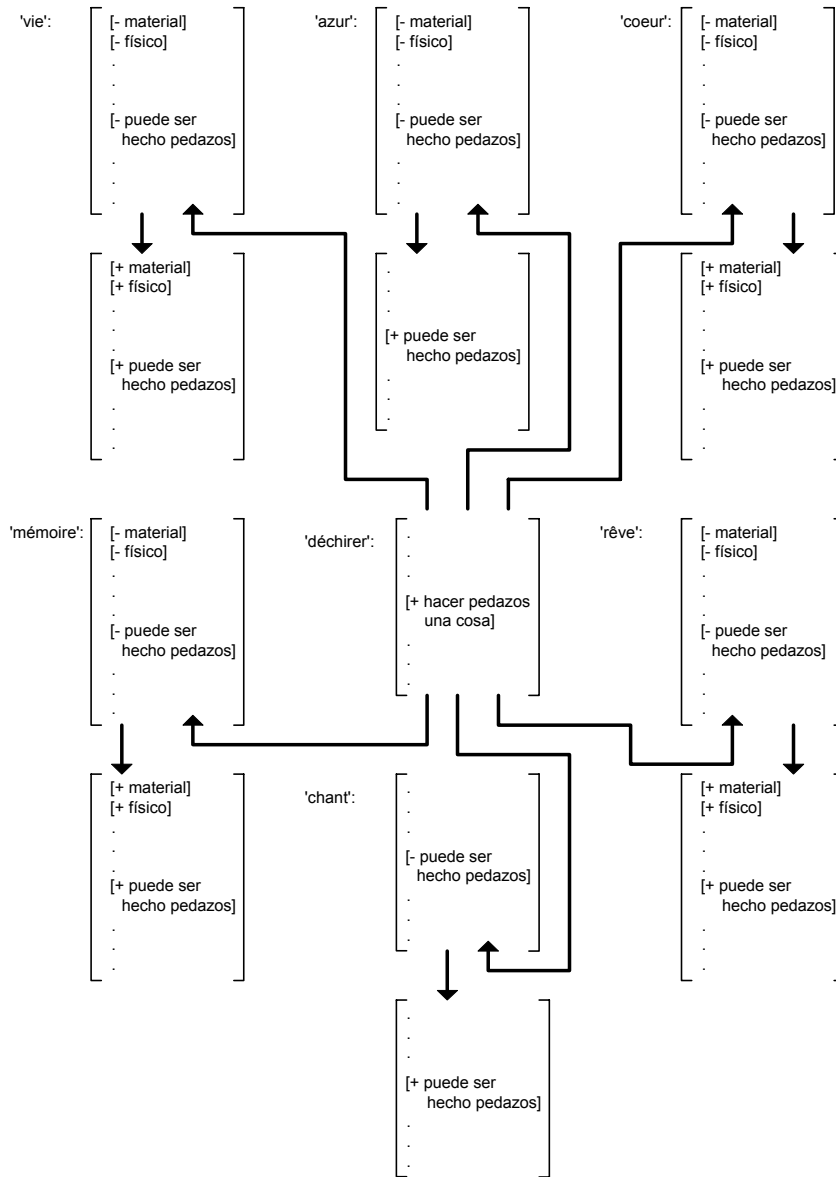
'coeur':

[- material]
[- físico]
[- animado]
[+ / - humano]
[+ donde reside la afectividad]
[- puede ser hecho pedazos]
.
.
.

'rêve':

[- material]
[- físico]
[- animado]
[+ / - humano]
[+ serie de fenómenos psíquicos que]
[se producen durante el sueño]
[- puede ser hecho pedazos]
.
.
.

Las incompatibilidades semánticas presentes en las combinaciones sintagmáticas que estudiamos se neutralizan a través de la incidencia del metaforizante sobre el metaforizado. Ello nos permite afirmar que, momentáneamente y sobre la base de un contexto muy preciso, el poeta incorpora a los significados básicos del SN₂ de cada manifestación metafórica la propiedad «d'être mis en pièces». La interrelación que se produce entre los significados afectados hace que el metaforizado adquiera en cada uno de los ejemplos el rasgo [+ puede ser hecho pedazos]; éste implica, por supuesto, los rasgos genéricos [+ material], [+ físico] ausentes en algunos significados. Veamos esquematizado este proceso:



22. ENTRACTE (fragmento)

VOIX DE L'AUTEUR, surmontant l'orchestre.

Salut à toi Pourpre qui te retrousses
Comme une lèvre à l'aube d'un grand cri
Voici la scène où la voix se courrouce
Les portants d'ombre et les amants meurtris
Oubliez tout ce qui n'est pas Hélène
Et les sanglots courant les murs de Troie
Vole mon cœur sur les chars et la plaine
Sors de cet homme où tu es à l'étroit
Rien ni la mer n'est plus qu'un grand langage
Où le seul dieu s'appelle volupté
La songerie énorme où je m'engage
A les bras bleus de Vénus Astarté
Le vrai le faux infiniment s'y mêlent
O draperie orchestre mélodées
Balbutiants murmures immortels
Je suis le sang qui perle sur l'épée
Je suis Ulysse et le chant des sirènes
La Toison d'or et le voleur Jason
Je suis l'amour que l'on jette aux murènes
Je suis la nuit égorgée en prison
Les astres noirs dansent sur mes paupières
Je viens m'asseoir sur le tombeau des rois
Vous qui perdez vos couronnes de pierre
Que pleurez-vous monarques dans les bois
Que signifient vos plaintes déchirantes
Que m'êtes-vous ô grands fantômes blancs
J'ai pris le pas de vos âmes errantes
Et je vous suis le long des sentiers lents
(L'O.P. V, p. 844-845)

En estos versos, pertenecientes a un fragmento de *Entracte*, aparece una gran variedad de manifestaciones metafóricas. Nuestro interés continuará centrándose en las metáforas verbales, evitando en lo posible las reiteraciones.

En los versos

Les portants d'ombre et les amants meurtris
 Oubliez tout ce qui n'est pas Hélène
 Et les sanglots courant les murs de Troie
 Vole mon coeur sur les chars et la plaine
 Sors de cet homme où tu es à l'étroit

percibimos varias manifestaciones verbales, una que gravita en torno a un participio presente, concebido como una forma verbal -expresa una acción- en *Et les sanglots courant les murs de Troie* y otras tres en que los verbos están en modo imperativo: *Les portants d'ombre ... oubliez, vole mon coeur* y *sors (mon coeur) de cet homme*.

La primera manifestación metafórica se distingue de las otras en que explícitamente el poeta ya ha atribuido al significado 'sanglots' la propiedad de correr. En cambio, en las tres manifestaciones siguientes, en las que los verbos están en imperativo, la metáfora debe entenderse como «no real». En efecto, aunque el poeta reconozca, implícita y explícitamente, en una de las tres manifestaciones la propiedad de volar al significado 'coeur', el modo verbal empleado nos obliga a matizar la incidencia del metaforizante sobre el metaforizado; para que se produzca ésta, se requiere un tiempo o un modo verbal que indique realidad. El imperativo, que sirve al poeta para comunicar su deseo, su súplica, nos informa, a la vez, que la acción aún no se ha realizado. Por ello, las alternativas que se nos ofrecen son las de rechazar estas manifestaciones como metafóricas, o bien admitirlas como tales con las consiguientes matizaciones.

La propuesta ofrecida por Montserrat Badia²⁵³, que distingue entre metáfora real y metáfora «no real», nos parece muy operativa para estos casos, puesto que nos permite solucionar, a nivel teórico, la evidente interrelación que se establece entre los términos presentes en la expresión arriba citada: *vole mon coeur*, distinta de la que se establece en una oración afirmativa como *mon coeur vole*. Con ello, constatamos que los tiempos verbales intervienen de manera decisiva en la interpretación semántica de los versos analizados.

El fragmento que estudiamos ha sido escogido por la gran cantidad de comentarios que nos permiten las manifestaciones metafóricas presentes en los siguientes versos:

Je suis le sang qui perle sur l'épée
 Je suis Ulysse et le chant des sirènes
 La Toison d'or et le voleur Jason
 Je suis l'amour que l'on jette aux murènes
 Je suis la nuit égorgée en prison

En todas estas manifestaciones metafóricas se establece una identificación entre el sujeto y el atributo, una vez 'je' se identifica con 'le sang qui perle sur l'épée', otra con 'Ulysse' y 'le chant des sirènes'; también con 'La Toison d'or' y 'le voleur Jason'; y, finalmente, con 'l'amour que l'on jette aux murènes' y 'la nuit égorgée en prison'.

²⁵³ BADIA I CARDUS, M., *Estudi lingüístic ...*, op. cit., p. 394. refiriéndose a los tiempos verbales de las manifestaciones metafóricas nominales de carácter identificador precisa: « Si exclouem d'una banda el temps present del mode indicatiu i de l'altra aquells temps, en el passat o en el futur, que tanmateix impliquen realitat, per raó del context poemàtic, ens queden encara moltes possibilitats quant als recursos expressius que es poden aconseguir amb la resta de temps i modes, l'ús dels quals ens permet de transmetre a l'oient/lector una condició, un desig, una predicació, etc.

En totes aquestes situacions la metàfora implicada a l'oració de què es tracti deixa de ser real. La translació de sentit no es produeix en la realitat, sinó tan sols en la imaginació del poeta en forma hipotètica, desiderativa, predicativa... Així, no podem dir que no ens trobem davant d'una metàfora, però cal tenir present que aquesta és «no real».

La primera identificación la encontramos en el verso *Je suis le sang qui perle sur l'épée*. Diremos que su estructura está compuesta por: $SN_0^1 + \text{être} + SN_2$; y el SN_2 está constituido por un Det. definido + N + cláusula adjetiva. Desde un punto de vista semántico la cláusula adjetiva repercute en la interpretación de la manifestación metafórica. Pero antes de abordar esta cuestión recordemos cómo se realiza la identificación.

A partir de la definición ofrecida por el *PRob.* del pronombre y de:

sang. Liquide visqueux, de couleur rouge, qui circule dans les vaisseaux, à travers tout l'organisme, où il joue des rôles essentiels et multiples (nutritif, respiratoire, dépurateur, régulateur, de défense, etc.)

establezcamos las siguientes matrices semánticas:

'je':

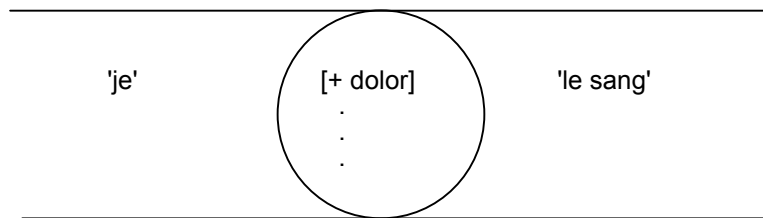
[+ material]
[+ físico]
[+ animado]
[+ humano]
.
.
.

'sang':

[+ material]
[- animado]
[+ / - humano]
[+ liquido viscoso]
[+ color rojo]
[+ que circula por las arterias]
.
.
.

Recordemos, rápidamente, que los dos significados pertenecen a paradigmas distintos y que este análisis nos revela que en *Je suis le sang qui perle sur l'épee* infringimos la regla de selección entre sintagmas nominales relacionados por el verbo ser, ya que no tienen la misma marca respecto al rasgo "animado". Los rasgos genéricos [+ material] , [+ físico] presentes en los significados 'je' y 'sang' no son suficientes para establecer la identificación entre ambos.

Hemos insistido anteriormente en que la intersección de los dos significados se organiza a partir de rasgos semánticos específicos comunes o virtuales que nos son revelados explícita o implícitamente por el contexto. A la manifestación metafórica que estudiamos le siguen otras dos *Je suis l'amour que l'on jette aux murènes* y *Je suis la nuit égorgée en prison* en las que los atributos tienen una serie de complementos que nos permiten sugerir que los significados básicos de cada SN₂ pueden contener, entre otros, el rasgo semántico virtual [+ dolor]. El contexto poemático en el que se produce la primera manifestación nos permite desde una óptica claramente connotativa atribuir el rasgo semántico virtual [+ dolor] tanto a 'je' como a 'sang', ello nos permitirá representar así la intersección de los dos significados:



Las dos siguientes manifestaciones metafóricas de tipo identificador nos servirán no sólo para explicitar el proceso semántico que se realiza, sino también para justificar la selección del rasgo [+ dolor], que permite la intersección entre los significados de esta primera manifestación.

En *Je suis l'amour que l'on jette aux murènes* el SN₂ repite la misma estructura que en la anterior expresión analizada (Det. def. + N + cláusula adjetiva). La proposición relativa contiene una metáfora verbal que incide semánticamente en el atributo, incidencia que se manifiesta a través de una transferencia de rasgos semánticos que explicaremos a continuación.

El pronombre relativo *que* en *Je suis l'amour que l'on jette aux murènes* es un complemento del verbo *jeter* y tiene como antecedente *l'amour*. A partir de las siguientes definiciones:

amour. Disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifiée selon l'objet qui l'inspire.

jeter. v. tr. I. Envoyer à quelque distance de soi, dans une direction déterminée ou non. 1. Lancer... 2. Laisser tomber, faire tomber (qqch.).

y de sus correspondientes matrices:

'amour':	<div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="margin-bottom: 5px;">[- material]</div> <div style="margin-bottom: 5px;">[- físico]</div> <div style="margin-bottom: 5px;">[- animado]</div> <div style="margin-bottom: 5px;">[+ / - humano]</div> <div style="margin-bottom: 5px;">[+ afecto hacia una persona o cosa]</div> <div style="margin-bottom: 5px;">[+ dolor]</div> <div style="margin-bottom: 5px;">.</div> <div style="margin-bottom: 5px;">.</div> <div style="margin-bottom: 5px;">.</div> </div>
----------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

$$'jeter': \begin{bmatrix} [+ \text{transitividad}] \\ [+ \text{actividad}] \\ [+ \text{lanzar una cosa}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

observamos una incompatibilidad semántica entre los dos significados puesto que:

$$'jeter' \text{ exige un SN2 : } \begin{bmatrix} [+ \text{material}] \\ [+ \text{físico}] \\ [+ / - \text{animado}] \\ [+ / - \text{humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

La incidencia del metaforizante sobre el metaforizado hace que sean transferidos al significado 'amour' los rasgos [+ material], [+ físico]. Así en la identificación que se establece entre 'je' y 'l'amour', este último significado en el contexto de *Je suis l'amour qui perle sur l'épée* se caracteriza por tener los rasgos [+ material], [+ físico].

Lo que acabamos de decir podemos expresarlo con mayor claridad al analizar el último ejemplo: *Je suis la nuit égorgée en prison*. En este verso constatamos la presencia de dos manifestaciones metafóricas; una que establece una identificación, y otra que gravita en torno a un participio pasado con valor adjetival.

La combinación sintagmática *la nuit égorgée* resulta insólita ya que a partir de las siguientes definiciones:

nuit: I.1. Obscurité résultant de la rotation de la Terre, lorsqu'elle dérobe un point de sa surface à la lumière solaire...

II. (Temps où il fait noir). 1. Espace de temps qui s'écoule depuis le coucher jusqu'au lever du soleil...

égorger. 1. Tuer (un animal) en lui coupant la gorge... Spécial. Immoler, sacrifier (une victime). 2. Tuer (un être humain) en lui coupant la gorge. 3. Fig. (Vieilli). Ruiner, exploiter en faisant payer trop cher.

las matrices semánticas que establecemos de:

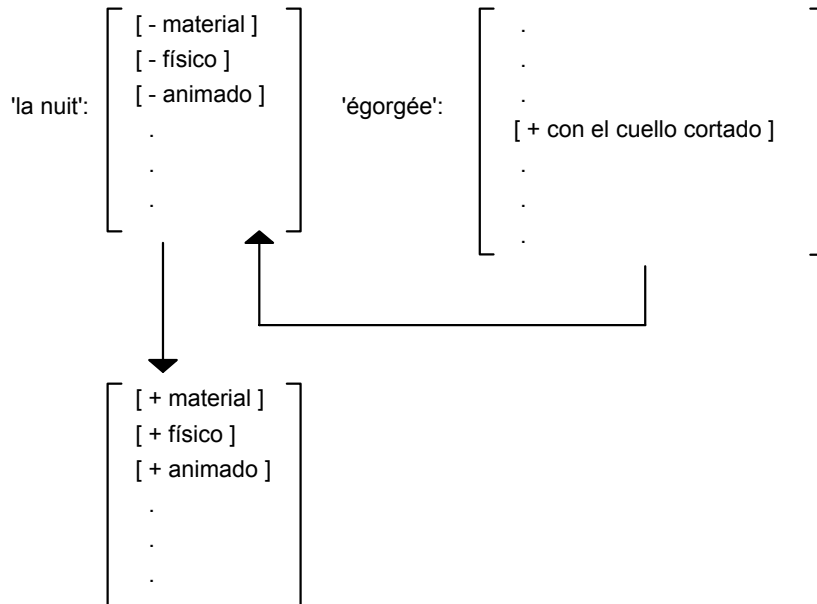
'nuit':

[- material]
[- físico]
[- animado]
[- humano]
[+ parte del día]
[+ entre la puesta y la salida del Sol]
[+ obscuridad]
.
.
.

'égorgée':

.
.
.
[+ con el cuello cortado]
.
.
.
.

nos inducen a afirmar que *égorgée* sólo puede calificar a una palabra cuyo significado contenga los rasgos genéricos [+ material], [+ físico], [+ animado]. Estos rasgos como podemos observar no están presentes en el significado 'nuit'. Esta particularidad hace que exista una falta de adecuación semántica entre los significados. La combinación sintagmática y la consiguiente interrelación entre los términos hace que, al serle aplicado al significado 'nuit' un adjetivo que requiere un SN con los rasgos genéricos anteriormente mencionados, le sean transferidas estas características. Este proceso podemos representarlo así:



Así pues, en el momento de establecer la identificación entre 'je' y 'la nuit', deberemos tener presente que este último significado tiene incorporados los rasgos mencionados como resultado de la incidencia del metaforizante «égorgée».

Hemos insinuado que la identificación entre el significado 'je' y el significado 'nuit' podría basarse en el rasgo semántico virtual [+ dolor]

que M. Badia llamaría «subjetivo». Debe quedar claro que la propuesta se inscribe en el ámbito de la interpretación. En efecto, atribuir el rasgo semántico [+ dolor] a 'nuit' pertenece a la subjetividad del lector. Esta dimensión connotativa, que no está en contradicción con el contexto poemático en que se realiza la identificación, me ha sido sugerida por los siguientes versos del poeta Ausiàs March:²⁵⁴:

Lo jorn ha por de perdre sa claror
 quant ve la nit qu'espandeix ses tenebres
 poch animals no cloen les palpebres
 e los malalts crexen de llur dolor
 Los malfactors volgren tot l'any duràs
 perquè llurs mals haguessen cobriment
 mas yo que visch menys de par, en turment
 e sens mal fer, volgra que tost passàs.

En *Traité du style* Aragon ya advertía sobre los riesgos de la analogía, ahora acabamos de constatar sus efectos. No obstante, la selección del rasgo común se ve fuertemente condicionada por la sensación de sufrimiento y dolor que el poeta transmite en sus versos.

Las siguientes manifestaciones metafóricas de tipo identificador que estudiaremos son aquéllas en las que el atributo es un nombre propio:

Je suis Ulysse.....
 La Toison d'or et le voleur Jason

Eludamos las referencias a las elipsis y recordemos la estructura sintáctica que subyace en cada manifestación metafórica: $SN_0^1 + \text{être} + SN_2$. En la primera *Je suis Ulysse* el SN_2 contiene solamente un nombre propio (Npr), en *Je suis la Toison d'or* el nombre propio viene precedido

²⁵⁴ *Poesia*, Ed. 62, Barcelona 1979, p. 61.

de un determinante, que también se encuentra junto a un complemento modificador en *Je suis le voleur Jason*.

Frente a algunos autores que han afirmado que el nombre propio carece de significación²⁵⁵, H. Frei²⁵⁶ sostiene que el nombre propio debe concebirse como un «signo» formado por un significante y un significado repleto de información que designa un objeto particular con todas las propiedades con las que ha sido dotado en la realidad. Por ello, no debe extrañarnos que los nombres propios como *Ulysse* y *Jason* no figuren en los diccionarios de la lengua. Su significación nos la da en estos dos casos concretos la Historia.

En *Je suis Ulysse* la cópula afirma una identidad entre los dos referentes. El nombre propio Ulises tiene como referente un personaje que según Homero fue rey de Itaca, participó en la guerra contra Troya, se distinguió por su vigor, su astucia, su sangre fría y un sinfín de cualidades que llenan las páginas de la *Iliada* y la *Odisea*²⁵⁷; el referente del pronombre es el autor y por consiguiente distinto del de Ulises.

²⁵⁵ Esta teoría defendida por John Stuart Mill (*A System of Logic*, 1843) tiene, entre otros seguidores S. KRIPKE («Naming and Necessity» in DAVIDSON, D. & G. HARMAN (ed.), *Semantics of Natural Language*. Dordrecht, 1972, p. 253-355.) y la romanista Kerstin JONASSON, «Les noms propres métaphoriques: construction et interprétation» en *Langue française*, 92, 1991, p. 78, que afirma que «les Npr ne s'inscrivent pas dans des réseaux lexicaux, dans des structures hiérarchiques sémantiques, étant donné qu'il désignent des particuliers sans les répartir en catégories conceptuelles. Or, ces particuliers eux-mêmes se situent dans des domaines mondains ou encyclopédiques divers, qu'il est possible d'exploiter cognitivement».

²⁵⁶ Vid. *Les cahiers de F. de Saussure*, 18 (1961).

²⁵⁷ SEARLE, J., («The problem of proper names» en STEINBERG, D. & JAKOBOVITS, L., (ed.) *Semantics*, Cambridge, 1971, p. 138) afirma que el nombre propio, contiene un «arrière-plan-descriptif», es decir un conjunto de «faits essentiels et établis» que permiten establecer la identidad del referente. LYONS, J., (*Éléments de sémantique*, Paris, 1978, p. 180) se sirve del término de Searle y afirma que «l'arrière-plan descriptif d'un nom propre (qui) pourra servir de base à l'utilisation prédicative de ce nom dans des phrases comme 'Ce n'est pas un Molière' (où 'Molière' symbolise le talent comique)».

Nuestro objetivo consistirá en determinar la propiedad o las propiedades compartida(s) por ambos personajes que han permitido tal identificación.

En el caso concreto de esta manifestación metafórica, la misma etimología del nombre *odysesthai*, «el que se irrita», nos puede sugerir la propiedad común seleccionada. Esta propiedad está presente en el verbo *se courroucer* en el verso *Voici la scène où la voix se courrouce*. No obstante, la propiedad seleccionada sólo se justifica en la arbitrariedad de este lector que intenta encontrar una propiedad común para explicar la manifestación metafórica de tipo identificador que el poeta establece en *Je suis Ulysse*.

El contexto, en este fragmento de poema escogido, no nos permite asegurar que muchas de las propiedades seleccionadas que pudiéramos proponer para justificar las identificaciones realizadas fuesen coincidentes con las del autor. *La songerie énorme* en la que éste *s'engage* abre el camino a la heterogeneidad y nos sitúa de lleno en el ámbito de la interpretación.

Las otras dos manifestaciones metafóricas con presencia de un nombre propio son: *je suis la Toison d'or* y *Je suis le voleur Jason*. En la primera, el determinante definido imprime al nombre propio la peculiaridad de sobreentender que es conocido de todos. Como en la manifestación metafórica anterior, se establece una identificación entre dos referentes distintos.

La particularidad de ésta consiste en que la identificación se realiza entre un referente que designa un ser humano y otro que designa una cosa. El pronombre *je* tiene como referente al autor y la *Toison d'or* al vellocino del carnero alado y divino que llevó por los aires a Frixo y Hele cuando huían de Ino y que fue custodiado por un dragón hasta que Jasón lo robara.

En la tercera manifestación *Je suis le voleur Jason* observamos que el nombre propio no sólo viene precedido de un determinante definido, sino también de un complemento adjetival. Compartimos la

opinión de Marie-Noëlle Gary-Prieur cuando afirma que «les SN de la forme **le Np Exp** construisent du référent initial une **image**, caractérisée de façon permanente par des propriétés attribuées au référent initial dans un **univers de croyance**»²⁵⁸ frente al criterio de Kerstin Jonasson, que sostiene que un complemento de tipo adjetival como el de nuestro ejemplo restringe la denotación del nombre propio²⁵⁹.

²⁵⁸ «La modalisation du nom propre», *Langue française*, n .92, 1991, p. 49.

²⁵⁹ Ver GARY-PRIEUR, M-N., *ibid.*,

3. LE BOUQUET

Tu avais beau faire et beau dire
Je fus cette ombre qui te suit
Le temps par tes doigts qui s'enfuit
Comme le sable noir des nuits
Le soleil brisé dans la pluie

Tu avais beau faire et beau dire
Je fus là l'hiver et l'été
Un air dans la tête resté
D'avoir été sans fin chanté
Ou simplement d'avoir été

Tu avais beau faire et beau dire
Sur tes pas où tu vas je veux
Etre ce bruit que fait le feu
Cet écho qui semble un aveu
L'ave du vent dans tes cheveux

Tu avais beau faire et beau dire
Tu ne te parvins démêler
De ce qui fut ou m'a semblé
De cet amour dont j'ai tremblé
De ce bonheur que j'ai volé
Tu avais beau faire et beau dire
Te fermer à ce que je dis
Jurer Dieu que j'en ai menti
Détourner tes yeux vers l'oubli
Nier mon coeur et ma folie

Tu avais beau faire et beau dire
Voici venus les jours sans nous

Et pour les gens de n'importe où
 Je demeure sur tes genoux
 Comme un bouquet qui se dénoue
 Tu avais beau faire et beau dire
 (L'O.P. VI, p. 489-490)

Las manifestaciones metafóricas presentes en la primera y tercera estrofas de este poema del libro *Le Fou d'Elsa* nos permitirán insistir nuevamente en la dimensión semántica de los tiempos verbales.

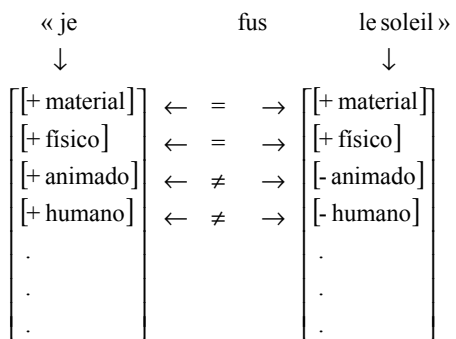
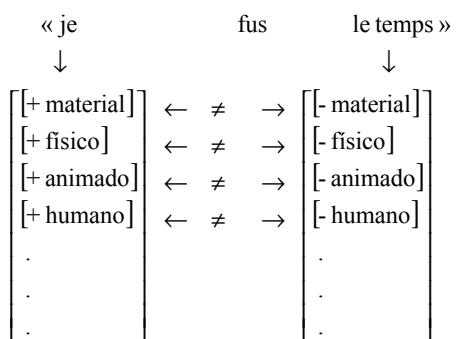
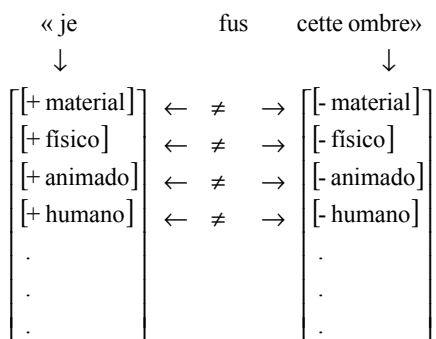
En la primera estrofa percibimos que el poeta sólo emplea el verbo copulativo *être* en el segundo verso y lo omite en los siguientes. Este recurso estilístico no nos impide distinguir que en la estrofa subyacen las siguientes manifestaciones:

Je fus cette ombre qui te suit
(Je fus) le temps par tes doigts qui s'enfuit
(Je fus) comme le sable noir des nuits
(Je fus) le soleil brisé dans la pluie

El tiempo verbal empleado, *le passé simple*, sitúa en el pasado una acción o estado que ya ha finalizado²⁶⁰ y expresa que esta acción o estado ha sido real. Descartando la comparación presente en el tercer verso, diremos que existen tres manifestaciones que contienen la misma estructura morfosintáctica (SN₀¹ + Être + SN₂). A su vez, los atributos tienen una serie de complementos que encierran otras manifestaciones de tipo metafórico en las que se transfiere el rasgo [+ animado] a 'ombre' y a 'temps' como resultado de la incidencia del metaforizante sobre el metaforizado. Las tres manifestaciones descritas son de tipo metafórico

²⁶⁰ GREVISSE, M. *Le bon usage*, Ed. Duculot, Gembloux, 1969, (9 ed) pp. 671-672 afirma que «Le passé simple (passé défini) exprime un fait complètement achevé à un moment déterminé du passé, sans considération du contact que ce fait, en lui-même ou par ses conséquences, peut avoir avec le présent. Il n'implique en soi ni l'idée de continuité ni celle de simultanéité par rapport à un fait passé et marque une «action-point»...».

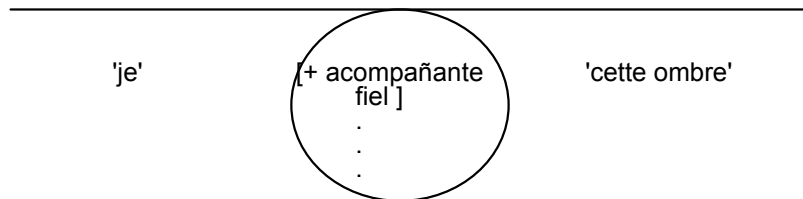
puesto que infringimos la regla de selección entre sintagmas nominales relacionados por el verbo ser. Así lo podemos comprobar esquemáticamente:



La incompatibilidad que observamos nos permite afirmar que nos encontramos ante una expresión de tipo metafórico y los determinantes definidos o demostrativos que precedan los atributos hacen que estas manifestaciones metafóricas sean de tipo identificador. Puesto que los rasgos genéricos no son suficientes para establecer una identificación entre los significados básicos de cada una de las manifestaciones metafóricas, nuestro objetivo consistirá en encontrar como mínimo un rasgo común que pueda ser atribuido a los dos significados básicos de cada expresión. Aragon al no explicitar este rasgo sitúa al lector que quiere encontrarlo en una dinámica de subjetividad que puede o no coincidir con la del autor. La primera identificación de este poema, cantado por varios intérpretes, puede recordarnos los siguientes versos de una de las más bellas canciones de amor en lengua francesa, *Ne me quitte pas*²⁶¹ de Jacques Brel, cuando manifiesta de forma patética:

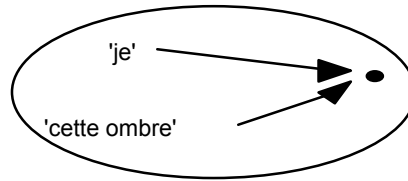
Laisse-moi devenir
L'ombre de ton ombre
L'ombre de ta main
L'ombre de ton chien

El deseo de querer permanecer junto a su amada se convierte en *Le bouquet* en una realidad. El contexto nos señala que Medjnoûn sólo ha vivido para amar, para ser el fiel acompañante de Elsa. De ahí que podamos incorporar el rasgo [+ acompañante fiel] tanto al significado 'je' como a 'cette ombre'. Veamos gráficamente la intersección:

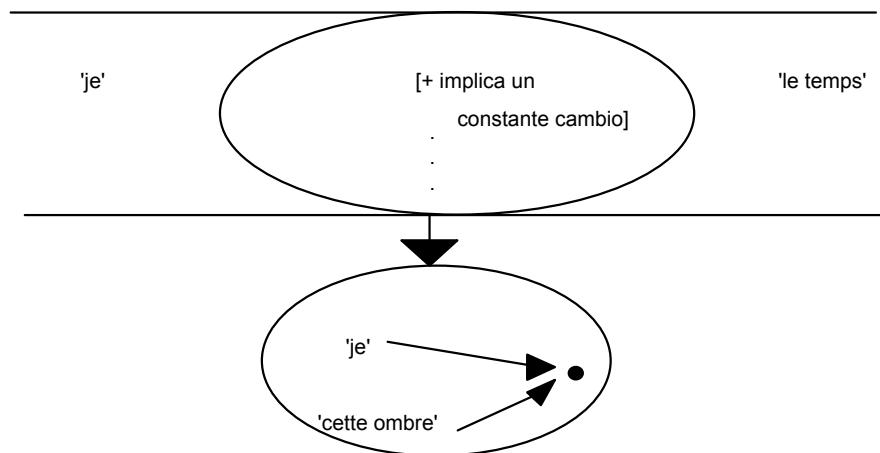


y la fusión de los significados

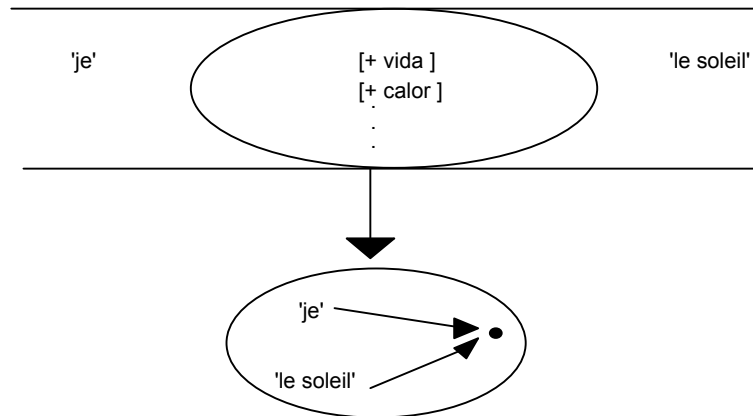
²⁶¹ CLOUZET, J., *Jacques Brel*, Seghers, Paris 1979, p. 88.



Como ya hemos señalado, existe en el tercer verso una elipsis en la que el pronombre personal sujeto es omitido. Por ello debemos entender que subyace la estructura $SN_0^1 + \text{être} + SN_2$, y que se produce una identificación entre el significado 'je' y el significado básico del SN_2 'temps'. Esta identificación la establece el determinante definido que precede al atributo. Como en el caso anterior, deberemos encontrar un rasgo semántico común que nos puede ser sugerido por el contexto poemático o en su defecto por toda la obra poética de Aragon. En este caso concreto nos encontramos con una gran dificultad, puesto que el poeta ha realizado numerosas identificaciones en las que el término *temps* constituye el núcleo del SN_0^1 o bien el del SN_2 . Optamos por incorporar el rasgo semántico [+ implica un constante cambio] a ambos significados a partir de criterios derivados de una percepción subjetiva. Con ello, ya podemos representar la intersección y la fusión de los significados:



La última identificación de la primera estrofa tiene una estructura semejante a la que acabamos de estudiar. Los dos significados básicos identificados son: 'je' y 'le soleil'. Puesto que ambos significados nos sugieren la idea de vida y de calor, incorporamos los rasgos semánticos [+ vida] y [+ calor] a cada uno de los significados. Ahora sólo nos queda representar la intersección y la fusión:



El tiempo verbal empleado en la tercera estrofa ya no es el *passé simple* que ha dado visos de realidad a las anteriores identificaciones, sino una perífrasis formada con el presente de indicativo del modal *vouloir* y el infinitivo del verbo *être*²⁶².

²⁶² CHEVALIER, J-C, BLANCHE-BENVENISTE, C., ARRIVE, M., PEYTARD, J., *Grammaire Larousse du français contemporain*, Larousse, Paris, 1973, p. 296, cuando se refieren a las formas verbales compuestas señalan que: «La langue, au cours de son évolution, a créé plusieurs systèmes de formes composées, en réduisant à l'état de mots-outils des formes empruntées à certains verbes. C'est ainsi que AVOIR et ETRE ont perdu toute valeur sémantique, pour fournir des formes composées, entièrement «grammaticalisées». Avoir et être sont des AUXILIAIRES PURS». Frente a estos auxiliares puros afirman que existen «d'autres verbes, qui ont gardé une partie de leur valeur sémantique, pour fournir aussi des formes composées», estos verbos son denominados «semi-auxiliaires». GREVISSE, M., *Le bon usage, op. cit.*, p.596 y ss, emplea también esta denominación citando explícitamente el verbo *vouloir*, pero advierte que para DAMOURETTE-PICHON «peuvent être proprement auxiliaires: avoir, être,

Tu avais beau faire et beau dire
 Sur tes pas où tu vas je veux
 Etre ce bruit que fait le feu
 Cet écho qui semble un aveu
 L'ave du vent dans tes cheveux²⁶³

En esta estrofa el poeta recurre a una sola perífrasis verbal para expresar sus deseos e intuimos, como en la primera estrofa, que ha habido una elipsis, con lo cual nos encontraríamos con las siguientes manifestaciones:

je veux être ce bruit que fait le feu
je veux être cet écho qui semble un aveu
je veux être l'ave du vent dans tes cheveux

La perífrasis verbal empleada nos señala que el deseo expresado, a pesar de que es real, no indica realidad y por lo tanto deberemos inscribir este tipo de expresión en la categoría de la manifestación metafórica «no real». Los determinantes empleados indican el carácter identificador de tales manifestaciones.

aller, venir, faire et devoir (quand il sert à marquer le futur);- peuvent, dans certains cas, «frôler l'auxiliarité»: voir, laisser, penser; - ne peuvent être auxiliaires: vouloir, pouvoir.».

²⁶³ En las ediciones de Gallimard de 1963 y 1980 de *Le Fou d'Elsa*, así como en las dos ediciones de *L'Oeuvre Poétique*, publicada por Messidor, la palabra «ave» carece de acento, en cambio cuando Marc Ogeret canta el poema la acentúa. En *Elsa poème*, aparece nuevamente la palabra con la misma ortografía en el verso **L'Ave sans fin des litanies** del poema *Voilà trente ans que je suis cette ombre à tes pieds*.

4. PROSE DU BONHEUR ET D'ELSA (fragmento)

J'étais celui qui sait seulement être contre
Celui qui sur le noir parie à tout moment
Que serais-je sans toi qui vins à ma rencontre
Que cette heure arrêtée au cadran de la montre
Que serais-je sans toi qu'un coeur au bois dormant
Que serais-je sans toi que ce balbutiement

Un bonhomme hagard qui ferme sa fenêtre
Le vieux cabot parlant des anciennes tournées
L'escamoteur qu'on fait à son tour disparaître
Je vois parfois celui que je n'eus manqué d'être
Et tu n'étais venue changer ma destinée
Et n'avais relevé le cheval couronné

Je te dois tout je ne suis rien que ta poussière
Chaque mot de mon chant c'est de toi qu'il venait
Quand ton pied s'y posa je n'étais qu'une pierre
Ma gloire et ma grandeur seront d'être ton lierre
Le fidèle miroir où tu te reconnais
Je ne suis que ton ombre et ta menue monnaie

J'ai tout appris de toi sur les choses humaines
Et j'ai vu désormais le monde à ta façon
J'ai tout appris de toi comme on boit aux fontaines
Comme on lit dans le ciel les étoiles lointaines
Comme au passant qui chante on reprend sa chanson
J'ai tout appris de toi jusqu'au sens du frisson

J'ai tout appris de toi pour ce qui me concerne
 Qu'il fait jour à midi qu'un ciel peut être bleu
 Tu m'as pris par la main dans cet enfer moderne
 Où l'homme ne sait plus ce que c'est qu'être deux
 Que le bonheur n'est pas un quinquet de taverne
 Tu m'as pris par la main comme un amant heureux
 (L'O.P.V, p.627-628)

Estas cinco estrofas, pertenecientes a *Le roman inachevé*²⁶⁴, nos descubren la enorme importancia que tuvo Elsa en la vida del poeta. El poema, que adquiere la singularidad de convertirse en una especie de conclusión de *Le roman inachevé*, contiene «la plus grande diversité de rythmes que la poésie française ait épousés depuis Hugo» y se caracteriza también por «une autre qualité, impondérable, qui fait que le chant prend son essor et soudain nous captive, parce que les mots du poème se marient, dansent, font ensemble l'amour»²⁶⁵.

No son las manifestaciones metafóricas verbales de P. Daix las que van a retener nuestra atención, nuestro interés lo despiertan los últimos versos de la primera estrofa citada:

Que serais-je sans toi qui vint à ma rencontre
 Que cette heure arrêtée au cadran de la montre
 Que serais-je sans toi qu'un coeur au bois dormant
 Que serais-je sans toi que ce balbutiement

En los tres últimos versos Aragon construye una estructura sintáctica en la que se unen pregunta y respuesta, y en la que también percibimos una elipsis verbal. Por ello diremos que en los versos subyace la siguiente estructura profunda:

²⁶⁴ ETIEMBLE, nos recuerda en su prefacio, ya citado, que el poeta ama y por ello después de veinte años sin dirigirla la palabra concluye «De nouveau, je puis donc l'aimer» (p. 13).

²⁶⁵ DAIX, P., Aragon une vie à changer, op. cit., p. 384.

Sans toi, je ne serais que cette heure arrêtée...
Sans toi, je ne serais qu'un coeur au bois dormant
Sans toi, je ne serais que ce balbutiement

El poeta omite también el elemento *ne*, el cual constituye con *que* una locución que «signifie «seulement» et exprime la restriction, tant en phrase négative qu'en phrase affirmative»²⁶⁶.

En los tres primeros versos de la siguiente estrofa también debemos considerar la misma estructura:

Sans toi, je ne serais qu'un homme hagard...
Sans toi, je ne serais que le vieux cabot...
Sans toi, je ne serais que l'escamoteur...

En todas estas manifestaciones, incluidas aquellas en las que existe la elipsis, el modo verbal empleado es el condicional²⁶⁷. Este modo «exprime un fait éventuel ou irréel dont la réalisation est regardée comme la conséquence d'un fait supposé, d'une condition»²⁶⁸. A este condicional el poeta le da un sentido potencial, puesto que concibe la posibilidad de ser todo lo que expresa si un día le faltase su amada²⁶⁹.

²⁶⁶ GREVISSE, M., *Le bon usage, op. cit.*, p. 865.

²⁶⁷ CHEVALIER, J-C., BLANCHE-BENVENISTE, C., ARRIVE, M., PEYTARD, J., *Grammaire Larousse...*, *op. cit.*, inscriben «le conditionnel présent» en el indicativo (pp. 355-357) y hablan de «valeur modale», «SANS CORRÉLATION exprimée:... b) Le conditionnel est ainsi le mode de l'ÉVENTUEL, c'est-à-dire qu'il est apte à exprimer ce qui peut ou pourra arriver...».

²⁶⁸ GREVISSE, M., *Le bon usage, op. cit.*, p. 680.

²⁶⁹ El temor de perder a Elsa se convierte a partir de 1965 en una obsesión para ARAGON, así lo confirma DAIX, P., *Aragon une vie à changer, op. cit.*, p. 420: «On la savait malade depuis des années. Seul Aragon avait des raisons de penser, depuis 1965 sans doute, qu'il ne mourrait peut-être pas le premier. Pendant toutes ces années, il a été hanté par l'idée que, pendant son sommeil, une nuit, Elsa pourrait...». Lo que se intuía como una posibilidad en 1956 toma matices de realidad en los siguientes versos de *Les chambres* en el que Elsa será Solitude:

J'ai fait de tout l'été ta chambre où je ne suis

No nos encontramos como en la estrofa de *Le bouquet* (*je veux être ce bruit..., cet écho..., l'ave du vent...*) ante un deseo, sino ante un temor. En ambos casos lo expresado no indica realidad y por ello las expresiones en que se infringe la regla de selección entre sintagmas nominales relacionados por el verbo *ser* las incluiremos en la categoría de las manifestaciones metafóricas «no reales». En las siguientes expresiones:

je suis	cette heure arrêtée au cadran de la montre
	un coeur au bois dormant
	ce balbutiement
	un homme hagard qui ferme sa fenêtre
	le vieux cabot parlant des anciennes tournées
	l'escamoteur qu'on fait à son tour disparaître

sólo se infringe la regla de selección en las tres primeras puesto que los tres atributos son semánticamente incompatibles con el pronombre sujeto *je*. Así nos lo demuestra la confrontación de las matrices semánticas de los significados básicos de los SN₂ con la del significado 'je'. Pero antes recordemos las definiciones de los nuevos términos ofrecidas por el *PRob*. así como todas las matrices semánticas de los significados básicos implicados.

heure. 1. Espace de temps égal à la vingt-quatrième partie du jour....

balbutiement. 1 Action de balbutier, manière de parler de celui qui balbutie...

Solitude pour toi qu'un murmure de l'ombre
Un balbutiement de se taire
Une montre au plus

inutilement

Consultée

(*L'O.P.* VII, p. 479)

balbutier. 1. Articular d'une manière hésitante et imparfaite les mots que l'on veut prononcer...

'je':

[+ material]
[+ físico]
[+ animado]
[+ humano]
.
.
.

'coeur':

[- material]
[- físico]
[- animado]
[+ / - humano]
[+ donde reside la afectividad]
.
.
.

'balbutiement':

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[+ / - humano]
[+ hablar con dificultad o vacilación]
.
.
.

Cada uno de los atributos del SN₂, seguidos o no de un complemento, viene precedido de un Determinante que define el tipo de manifestación metafórica de cada una de las expresiones. Los demostrativos *cette* y *ce* que preceden a *heure* y *balbutiement* nos indican que las dos manifestaciones metafóricas en que están insertados son de tipo identificador. En cambio, el determinante indefinido *un* que acompaña al atributo *coeur* nos recuerda que estamos ante una manifestación metafórica de tipo clasificador.

En la primera manifestación metafórica los rasgos genéricos comunes de ambos significados no constituyen un argumento válido para hablar de metáfora. Por lo tanto debemos proponer rasgos más específicos y, en su defecto, rasgos semánticos sugeridos por el contexto y que derivan de la subjetividad. Los complementos presentes en *cette heure arrêtée au cadran de la montre* pueden insinuar la idea de inmovilidad, de no evolución e incluso de muerte. Antes de proseguir con esta interpretación, queremos dejar constancia de que en la poesía y también en las novelas de Aragon existen numerosas referencias a fragmentos de su vida que constituyen una confesión en voz alta, como en el poema en el que Elsa se convierte para el poeta en una persona capaz de darle vida. Así lo expresa en las siguientes estrofas pertenecientes a los poemas *Il n'aurait fallu* y *L'amour qui n'est pas un mot* del mismo *Le roman inachevé*:

Il n'aurait fallu
Qu'un moment de plus
Pour que la mort vienne

Mais une main nue
Alors est venue
Qui a pris la mienne
.....

Un front qui s'appuie
A moi dans la nuit

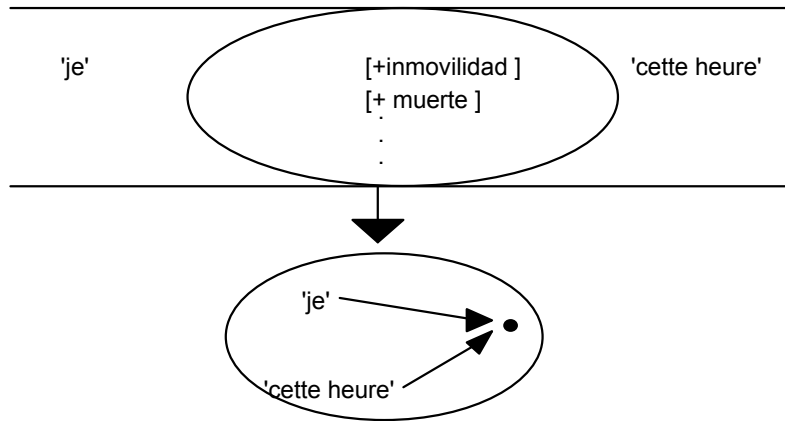
Deux grands yeux ouverts
Et tout m'a semblé
Comme un champ de blé
Dans cet univers

Un tendre jardin
Dans l'herbe où soudain
La verveine pousse
Et mon coeur défunt
Renaît au parfum
Qui fait l'ombre douce
(*L'O.P. V, p.572-573*)

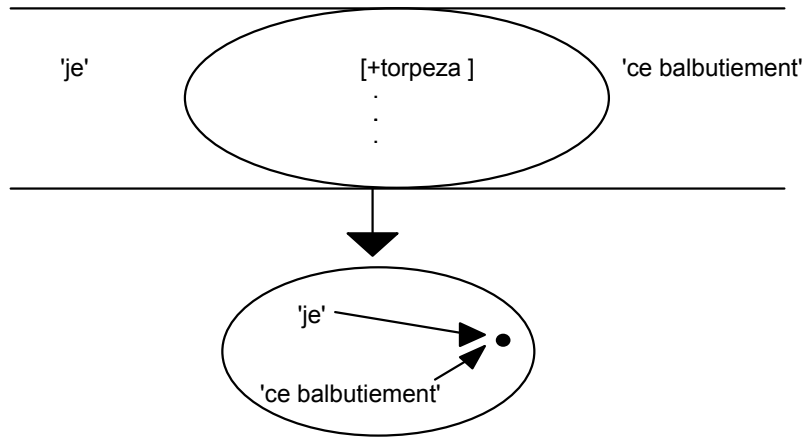
Ma vie en vérité commence
Le jour que je t'ai rencontré
Toi dont les bras ont su barrer
Sa route atroce à ma démente
Et qui m'as montré la contrée
Que la bonté seule enseme

Tu vins au coeur du désarroi
Pour chasser les mauvaises fièvres
Et j'ai flambé comme un genièvre
A la Noël entre tes doigts
Je suis né vraiment de ta lèvre
Ma vie est à partir de toi
(*L'O.P. V, p.563*)

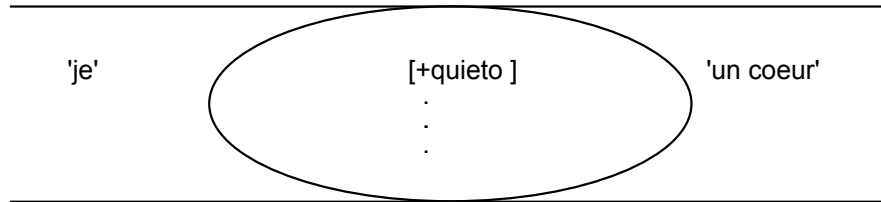
Por ello, el contexto, que no se circunscribe solamente en el poema sino en todo el libro, nos permite incorporar los rasgos [+ inmovilidad] , [+ muerte] , a los significados 'je' y 'cette heure'. Con ello ya podremos hablar de intersección y de fusión:



En la segunda manifestación metafórica el significado 'je' se identifica con el significado 'balbutiement'. Como en el caso anterior, deberemos hallar el rasgo o los rasgos comunes que nos permitan establecer la intersección de ambos significados y su fusión. El contexto nos aconseja proponer el rasgo [+torpeza]:



Respecto a la manifestación metafórica de tipo clasificador cuya estructura es $SN_0^1 + \hat{E}TRE + SN_2$, observamos que en el SN_2 el atributo viene precedido de un Det. indefinido. Este último nos señala la adscripción de un elemento a una clase, o dicho de otro modo que «*Je* es un elemento de la clase *des coeurs au bois dormant*». El complemento del atributo así como los versos posteriores a la metáfora que analizamos y los dos fragmentos de *Il n'aurait fallu* y *L'amour qui n'est pas un mot* nos incitan a proponer el rasgo común [+quieto] para los dos significados básicos.



5. ENTRE ASSIEDS-TOI SOLEIL ET QU'A TES PIEDS SE COUCHE

Entre assieds-toi soleil et qu'à tes pieds se couche
Le lion des fureurs qui sortait de ma bouche

Que je n'entende plus qu'en moi que ce coeur dompté
Assieds-toi c'est le soir et souris c'est l'été

Musique de ma vie ô mon parfum ma femme
Empare-toi de moi jusqu'au profond de l'âme

Entre dans mon poème unique passion
Qu'il soit uniquement ta respiration

Immobile sans toi désert de ton absence
Qu'il prenne enfin de toi son sens et sa puissance
.....

Toi seule vas foulant mes sentiers effacés
Mes songes et mes cerfs t'y regardent passer
.....

Tu marches sur les fleurs d'enfer de mon Ardenne
Mon enfance t'y suit comme un lointain éden
.....

Prends le couvert des bois où quand s'en vint Pétrarque
Toute biche était Laure et des mains tombait l'arc

Parmi les chênes nains dont la tête dit non
Si le vent se souvient des rouvres d'Avignon

Du jardin que les murs de tous côtés endiguent
Où l'ombre a la senteur violente des figues

Mais déjà c'est ta lèvre et ce couple c'est nous
C'est toi le clair de lune où je tombe à genoux

Et la terrasse y tremble et la pierre se trouble
Étoiles dans ma nuit ma violette double

Ce sont tes yeux ouverts sur les temps désunis
Jusque dans mon sommeil Elsa mon insomnie
(*L'O.P.* VI, p. 241-243)

Estos versos pertenecen a *Elsa entre dans le poème*, título de un capítulo o una especie de escena de *Les poètes, poème*, que constituye un «chant (qui) s'ordonne en forme de pièce de théâtre, mais d'une pièce volontairement irréprésentable, à la forme bizarre, scandaleuse même comme celles des pièces qu'il écrivit au temps du mouvement Dada...»²⁷⁰.

De las numerosas manifestaciones metafóricas presentes en estos versos, sólo retendremos, para evitar las reiteraciones, aquellas expresiones en las que aparezca el verbo *être* al subjuntivo, las que sean de tipo identificador y que se basen en la presencia de un vocativo y, finalmente, la manifestación *Toute biche était Laure*.

En los versos:

Entre assieds-toi soleil et qu'à tes pieds se couche
Musique de ma vie ô mon parfum ma femme
Entre dans mon poème unique passion
Étoiles dans ma nuit ma violette double

²⁷⁰ SADOUL, G., *Aragon, op. cit.*, p. 56.

Aragon se sirve de los vocativos *soleil*, *Musique de ma vie*, *ô mon parfum*, *unique passion*, *ma violette double*, para invocar, llamar o nombrar enfáticamente a su mujer Elsa. Por ello debemos concebir que la relación que se establece entre el metaforizante -el vocativo- y el metaforizado -Elsa- es de tipo identificador. Como podemos observar en un ejemplo, el vocativo es introducido por la interjección *ô*. Esta presencia o ausencia la atribuimos muchas veces a necesidades métricas, lo mismo podríamos decir referente a los posesivos que acompañan los vocativos.

El poeta no sólo recurre al vocativo *ma femme* para referirse a Elsa, que es citada en el último verso del poema, sino que también acude a los pronombres *tu* y *toi*. Sobre la base de este último pronombre estableceremos las relaciones de identificación que se producen en las manifestaciones que estudiamos. De las definiciones del *PRob.* de:

toi. Pronom personnel (forme tonique) de la 2e pers. du sing. et des deux genres, qui représente la personne à qui l'on s'adresse...

soleil. 1. Astre qui donne lumière et chaleur à la terre, et rythme la vie à sa surface.

musique. 1. Art de combiner des sons d'après des règles..., d'organiser une durée avec des éléments sonores; productions de cet art (sons ou oeuvres...

parfum. 1. Odeur agréable et pénétrante... 2 Substance aromatique, solide ou liquide...

passion. ... 2. Tout état ou phénomène affectif..

violette. 1 Petite plante herbacée à fleurs violettes ou blanches, solitaires, à cinq pétales. Spécialt. Sa fleur... Par ext. Parfum à la violette....

establezcamos las siguientes matrices:

'toi': $\left[\begin{array}{l} \cdot \\ \cdot \\ \cdot \\ [+ \text{ animado}] \\ [+ \text{ humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

'soleil': $\left[\begin{array}{l} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ [+ \text{ astro}] \\ [+ \text{ da calor}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

'parfum': $\left[\begin{array}{l} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ [+ \text{ olor agradable}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

'musique':

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[+ humano]
[+ sucesión de sonidos melódicos]
.
.
.

'passion':

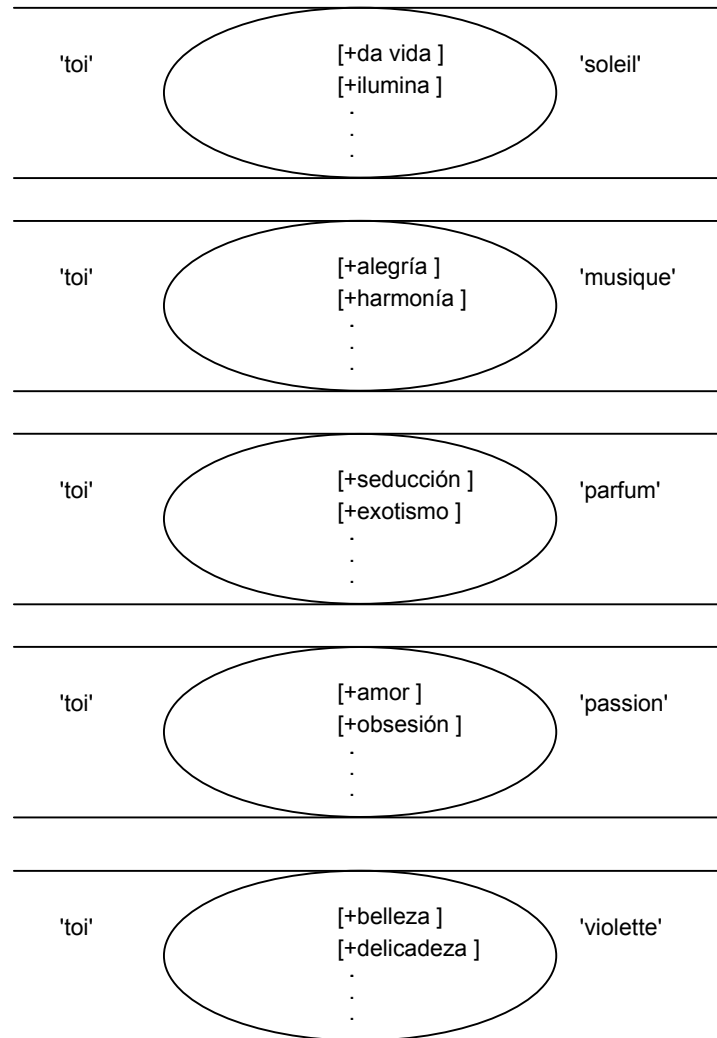
[- material]
[- físico]
[- animado]
[+ humano]
[+ afecto]
.
.
.

'violette':

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[- humano]
[+ flor]
.
.
.

La incompatibilidad semántica de 'toi' con los otros significados es clara, ninguno de ellos posee el rasgo [+ animado], que le caracteriza. El rasgo o los rasgos comunes que nos permitirán hablar de intersección y

fusión deberemos proponerlos a partir del contexto que, como ya hemos dicho, trasciende el ámbito del poema. Veamos gráficamente las intersecciones con la propuesta de los rasgos comunes:



En los poemas *Prose du bonheur d'Elsa* y *Le bouquet* hemos abordado una serie de manifestaciones que expresaban un deseo y se concretaban a través del empleo de una perífrasis verbal y del condicional. En los versos siguientes el deseo se manifiesta a través del subjuntivo:

Entre dans mon poème unique passion
Qu'il soit uniquement ta respiration

Aragon después de ordenar a su amada entrar en el poema, suplica que éste se convierta en su única respiración. A pesar de que el deseo expresado por el poeta pueda ser una realidad, en el momento de escribirlo aún no lo es; por lo tanto, vamos a catalogar este tipo de expresión en las manifestaciones metafóricas «no reales».

La manifestación metafórica *Toute biche était Laure* atrae nuestra atención porque el SN₀¹ contiene el indefinido *tout* y el SN₂ es un nombre propio. La misma estructura (con tiempo verbal distinto y con elipsis incluida) la encontramos en los dos últimos versos de esta estrofa del poema *La première voix* de *Le Fou d'Elsa*:

Ma reine au loin ma flamme éteinte
Dont se réveillent les miroirs
Toute porte à ton nom pour plainte
Toute chose est ton ombre peinte
Toute lumière ta mémoire
(*L'O.P.*, VI, p.706)

El SN₂ contiene un Det. pos. en cada caso. Esta particularidad, así como el empleo del nombre propio en la primera manifestación nos obliga a indagar a qué tipo de manifestación metafórica la adscribimos.

El indefinido *tout*, según R. Martin significa «la distributivité exhaustive, opération qui consiste à passer en revue l'un après l'autre les

éléments de la classe de référence»⁽²⁷¹⁾. Por ello diremos que en la manifestación metafórica *Toute biche était Laure* se afirma que todo elemento de la clase de referencia *-biche-* era *Laure*. Razonamiento que podemos formular así:

$$[(\forall x) (x \in X)] \Rightarrow (x \sim \text{Laure})$$

(~ identificación)

Esta formulación nos puede servir también para las dos manifestaciones metafóricas de los versos de *Le Fou d'Elsa*:

Toute chose est ton ombre
Toute lumière ta mémoire

$$[(\forall x) (x \in X)] \Rightarrow (x \sim \text{ton ombre})$$

$$[(\forall x) (x \in X)] \Rightarrow (x \sim \text{ta mémoire})$$

Realizando una pequeña manipulación en los versos de Aragon podríamos proponer las siguientes expresiones:

Toute chose est une ombre
Toute lumière une mémoire

y las consiguientes formulaciones

$$[(\forall x) (x \in X)] \Rightarrow (x \in O)$$

²⁷¹ *Pour une logique du sens, op. cit.* p. 198. El lingüista implica a *chaque* también en esta «distributivité exhaustive». No obstante establece un matiz entre *tout* y *chaque*, la primera es de tipo «différenciatrice», la segunda «unificatrice». He aquí como explicita esta diferencia: « Par distributivité exhaustive différenciatrice, on entendra l'aptitude de tout à parcourir exhaustivement tous les x de X, en les considérant sous l'angle de leur diversité... Alors que tout est tourné vers la différence des éléments constituant une classe de référence, chaque est tourné vers l'identité. Il recense l'un après l'autre tous les éléments discrets d'une classe de référence, en les considérant comme semblables» p. 203.

$$[(\forall x) (x \in X)] \Rightarrow (x \in M)$$

Si comparamos las dos formulaciones derivadas de los versos de Aragon con las que proceden de la manipulación, observaremos que, en el primer caso, establecemos una identificación y, en el segundo, una clasificación. Ello nos incita a considerar estas manifestaciones metafóricas en la categoría de las de tipo identificador.

6. ZONE LIBRE

Fading de la tristesse oubli
Le bruit du coeur brisé faiblit
Et la cendre blanchit la braise
J'ai bu l'été comme un vin doux
J'ai rêvé pendant ce mois d'août
Dans un château rose en Corrèze

Qu'était-ce qui faisait soudain
Un sanglot lourd dans le jardin
Un sourd reproche dans la brise
Ah ne m'éveillez pas trop tôt
Rien qu'un instant de bel canto
Le désespoir démobilise

Il m'avait un instant semblé
Entendre au beau milieu des blés
Confusément le bruit des armes
D'où me venait ce grand chagrin
Ni l'oeillet ni le romarin
N'ont gardé le parfum des larmes

J'ai perdu je ne sais comment
Le noir secret de mon tourment
A son tour l'ombre se démembre
Je cherchais à n'en plus finir
Cette douleur sans souvenir
Quant parut l'aube de septembre

Mon amour j'étais dans tes bras
Au dehors quelqu'un murmura
Une vieille chanson de France

Mon mal enfin s'est reconnu
 Et son refrain comme un pied nu
 Troubla l'eau verte du silence
 (L'O.P. III, p.1118)

La primera estrofa retiene nuestra atención porque el poeta, en un verso, imbrica una manifestación metafórica con una comparación:

J'ai bu l'été comme un vin doux

El verbo tiene dos complementos y de la combinación sintagmática que deriva de ello podemos constatar que el significado 'été' es semánticamente incompatible con el significado 'boire'. No ocurre así con el significado 'vin', que atiende a las exigencias del significado 'boire'. Veámoslo esquematizado, después de recordar las siguientes definiciones del *PRob.* y sus respectivas matrices semánticas:

été. Saison la plus chaude de l'année qui suit le printemps et précède l'automne...

vin. 1. Boisson alcoolisée provenant de la fermentation du raisin..

boire. v. tr. 1. Avaler un liquide quelconque...

'été':	<div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[- material]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[- físico]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[- animado]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[- humano]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">+ la estación más</div> <div style="padding: 2px 5px;">calurosa del año</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> </div>
--------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

$$\text{'vin':} \left[\begin{array}{l} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ [+ \text{ líquido}] \\ [+ \text{ bebida alcohólica}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

$$\text{'boire':} \left[\begin{array}{l} [+ \text{ transitividad}] \\ [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ tragar un líquido}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

En el momento de establecer las combinaciones sintagmáticas diremos que:

$$\text{'boire':} \left[\begin{array}{l} [+ \text{ transitividad}] \\ [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ tragar un líquido}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right] \quad \text{exige un SNo:} \left[\begin{array}{l} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ [+ \text{ líquido}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

con lo cual se constata la adecuación semántica de un SN_O y la incompatibilidad del otro. La incidencia del metaforizante sobre el metaforizado en la expresión *j'ai bu l'été* se traduce, pues, por la transferencia de los rasgos [+ material] , [+ físico] , [+ líquido] al significado 'été'.

En unos versos ya citados:

Et j'ai bu comme un lait glacé
Le long lai des gloires faussées
(*L'O.P.* III, p. 1218)

Aragon vuelve a combinar otra vez *boire* con otro término semánticamente incompatible. En efecto, el *lai* que designa una composición lírica o narrativa carece de la propiedad «ser bebible» y, por lo tanto, estamos ante otra transgresión semántica. Como en el caso anterior se transfiere el rasgo [+ líquido] al significado 'lai', cumpliéndose así a nivel semántico la exigencia que hace que el significado 'boire' requiera un SN_O con este rasgo²⁷².

Para Aragon, la lengua es un instrumento de comunicación y la poesía uno de los medios más eficaces para transmitir aquello que el poeta siente y desea. El poema, *Zone libre*, que fue escrito entre septiembre y octubre de 1940²⁷³ y publicado en 1941 en *Le Crève-*

²⁷² JAFFRÉ, J., «C» en *Faites entrer l'infini*, 9, mai 1990, pp. 10-11, al comentar estos mismos versos da la siguiente interpretación: «Le terme «lai» résume au minimum métrique (une syllabe) le récit précédent; son homonyme «lait», converti par la vertu du «comme» qui le présente en synonyme, matérialise sa valeur nourricière, maternelle, intemporelle. Chose étrange, et par un singulier échange du propre au figuré, c'est l'expression métaphorique («J'ai bu... le lai») qui affirme une réalité, tandis que le lait qui selon le lexique de la langue désigne au propre la boisson nourricière, n'est ici que la référence analogique. Tout est dit comme si la métaphore, la référence intralittéraire, était la réalité propre au domaine poétique, et son moyen d'action».

²⁷³ Vid. JUIN, H., *Aragon*, Gallimard, 1960, pp. 34-36.

*Coeur*²⁷⁴ no sólo describe su desesperación, sino que también nos especifica, a través de lo que él llama «une poésie de contrebande»²⁷⁵, el primer indicio que anuncia el resurgir de su esperanza. La génesis del poema se produce en unos momentos claves para la vida del poeta: «le 24 juin (1940), après bien de recherches, Elsa retrouve Aragon (...) Démobilisé en juillet à Nontron, Aragon séjourne avec Elsa chez Renaud de Jouvenel (dans un château rose en Charente) (...) Ensuite ils se rendent à Carcassonne où l'on disait qu'était Gallimard. Pierre Seghers y vient rencontrer Aragon et ils dressent ensemble le premier plan de travail afin de s'exprimer et ainsi entraîner les intellectuels contre Pétain et contre les occupants allemands»²⁷⁶. La entrevista tuvo lugar a primeros de septiembre.

Esta larga referencia al contexto personal del poeta y al momento histórico en el que se escriben los versos del poema nos será muy valiosa para explicar las manifestaciones metafóricas presentes en los siguientes versos:

²⁷⁴ CONNOLLY, C., en su Introducción en inglés de la edición americana de *Le Crève-Coeur*, éd. de la Maison française, New York 1942, afirma que «*Le Crève-Coeur* est d'une certaine façon le récit de deux passions: pour sa femme, sublime, dans la première partie du livre et pour la France, (mon mal enfin s'est reconnu), qui peu à peu dans la défaite, finit par s'affirmer...». Citado por PANDOLFI, J., «Le Crève-Coeur à Londres» en *Faites entrer l'infini*, n. 10., déc. 1990, p. 4.

²⁷⁵ Recordemos brevemente como el poeta definió este concepto a SEGUIN, F., *Aragon le sel de la semaine*, Les Éditions de l'homme, Montréal 1969, p. 67, «... la poésie, pour toutes sortes de raisons, ne serait-ce que parce qu'elle peut se restreindre à des petites dimensions, pouvait servir à lutter contre la guerre. Je me suis dit aussi que cette poésie ne pouvait pas être une poésie d'avant-garde car alors, à qui se serait-elle adressée? Il s'agissait ici de s'adresser à tout le monde, qu'on puisse facilement entrer dans cette poésie, qu'elle touche le coeur des gens et le retourne, quels que soient ces gens. C'est pourquoi j'avais pensé qu'il fallait une poésie relativement claire, mais qui ne le soit pas au point d'attirer l'attention de la censure. En somme, une poésie de contrebande, mais qui ne poserait pas de problème de forme. Une poésie qui, pour les gens, serait directement appréhensible parce qu'elle relèverait d'une certaine tradition à quoi se reconnaîtrait la masse des Français...». Citado por BEAUJEU, C-M., *L'alexandrin dans LE CREVE-COEUR, étude de rythme*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p. 17.

²⁷⁶ JUIN, H., *Aragon, op. cit.*, p. 36.

Quant parut l'aube de septembre

Et son refrain comme un pied nu
Troubla l'eau verte du silence

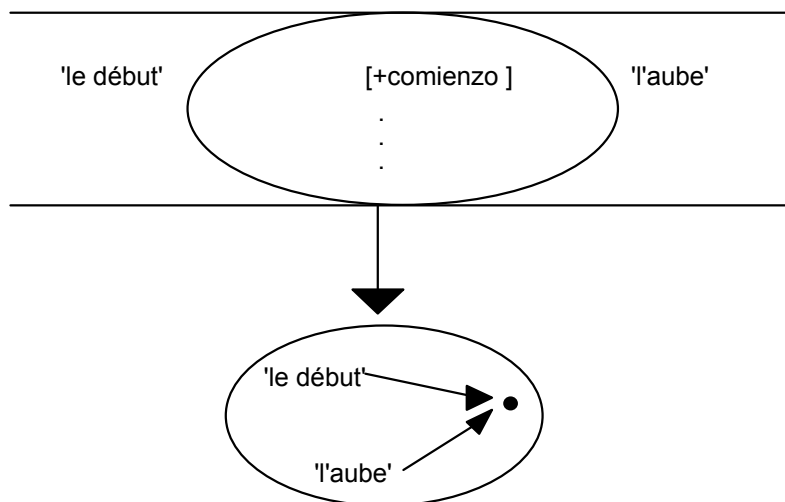
La expresión del primer verso *l'aube de septembre* nos sugiere como mínimo dos interpretaciones semánticas diferentes: la primera se circunscribe al término *aube*, la segunda abarca toda la manifestación y contiene la estructura SN + de + SN.

Si observamos la definición en el *PRob.* de:

aube: 1. Première lueur du soleil levant qui commence à blanchir l'horizon. Par ext. Moment de cette lueur. V. Point(du jour); matin. L'aube se lève, paraît. L'aube précède l'aurore. V. Aurore. Dès l'aube: de très bonne heure... 2. Fig. et littér. V. Commencer, début. L'aube de la vie. A l'aube de la Révolution.

constatamos que el diccionario ha registrado dos acepciones, la primera correspondiente a su sentido propio, y la segunda a su sentido figurado. A pesar de haber señalado las características de la función poética en el primer capítulo, no podemos dejar de resaltar el valor estético de la selección paradigmática realizada por Aragon al escoger el término *aube* y combinarlo con otras unidades lingüísticas. La elección del poeta no es original, la segunda acepción del diccionario lo atestigua cuando nos indica que en el lenguaje literario el significado del término *aube* nos remite a los significados de los términos *commencer* y *début*. Nuevamente surge la pregunta ¿Estamos ante una palabra polisémica o monosémica? Si escogemos la primera opción deberemos afirmar que el término *aube* ha incorporado a lo largo del tiempo un nuevo sentido y que su empleo se circunscribe al lenguaje literario. Si optamos por el carácter monosémico de la palabra deberemos forzosamente admitir que en la manifestación *l'aube de septembre* se ha sustituido *début* por *aube*, con lo cual nos situamos de lleno en la teoría sustitutiva; o bien, decir que ha existido un proceso en el cual el poeta ha establecido una identificación entre los significados 'aube' y 'début'. Sobre la base de este

razonamiento podemos representar la intersección y la fusión que se produce entre ambos significados:



Sin embargo, nuestro interés por la expresión *l'aube de septembre* viene determinado por la incompatibilidad semántica entre los dos sintagmas nominales unidos por la preposición *de*. Ya hemos insistido en que las manifestaciones que contienen la estructura «SN + de + SN» pueden encerrar relaciones semánticas de difícil determinación. En nuestro ejemplo apreciamos que el primer sintagma contiene un artículo definido y que el segundo carece de él a causa de una estricta normativa que obliga a omitir el artículo ante los nombres de los meses.

Siguiendo el criterio de I. Tamba-Mecz²⁷⁷, diremos que, desde un punto de vista semántico-sintáctico, *de* confiere a *septembre* el papel de término que determina y a *aube* el de determinado; dicho de otro modo, *septembre* determina a *aube*. Por lo tanto, proponemos la siguiente estructura profunda:

²⁷⁷ Vid. p. 141.

septembre est l'aube

Los pasos siguientes consistirán en hallar el rasgo semántico común y establecer la intersección y la fusión. De la definición del *PRob.* de:

septembre: Neuvième mois de l'année

proponemos la siguiente matriz semántica:

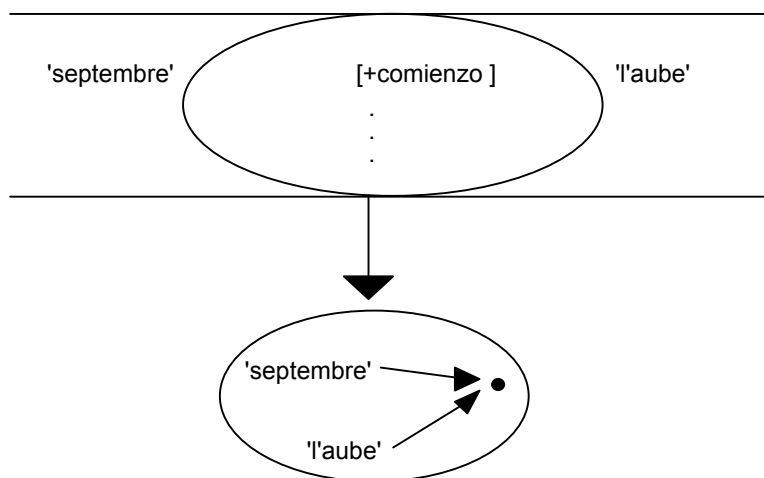
$$\text{'septembre':} \left[\begin{array}{l} [- \text{material}] \\ [- \text{físico}] \\ [- \text{animado}] \\ [- \text{humano}] \\ [+ \text{noveno mes del año}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

que comparada con la de:

$$\text{'aube':} \left[\begin{array}{l} [- \text{material}] \\ [- \text{físico}] \\ [- \text{animado}] \\ [- \text{humano}] \\ [+ \text{primera luz del día}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

nos imposibilita para hablar de cualquier tipo de identificación. El contexto histórico, así como el estado anímico del poeta descrito en el poema, nos inclinan a pensar que para Aragon la posibilidad de luchar

contra los alemanes y sus colaboradores no sólo representaba superar el tremendo impacto psicológico de la derrota, sino también iniciar con su acción una resistencia, y por consiguiente, vislumbrar un cambio. La entrevista que Aragon tuvo a principios de septiembre con Pierre Seghers fue «décisive pour la suite de la résistance intellectuelle» en palabras de Pierre Daix²⁷⁸. De ahí que podamos sugerir la adscripción nuevamente del rasgo semántico [+ comienzo] tanto a 'aube' como a 'septembre'. Visto así, ya podemos establecer la intersección y la fusión:



La última estrofa del poema que termina con los siguientes versos:

Et son refrain comme un pied nu
 Troubla l'eau verte du silence

hará recaer nuestra atención sobre la combinación sintagmática *l'eau verte du silence*. Al igual que en la anterior manifestación estudiada, existe una incompatibilidad semántica entre los dos sintagmas nominales unidos por la preposición *de*. El primer sintagma está compuesto por un

²⁷⁸ Aragon *une vie à changer*, op. cit., p. 310.

determinante definido (Det. def) + un nombre (N) + un adjetivo que hace de complemento nominal (CN); el segundo, por un determinante definido + nombre. Por lo tanto, podemos, como en el ejemplo anterior, establecer la siguiente identificación:

le silence est l'eau verte

De las definiciones del *PROB* de:

silence: I.1 Fait de ne pas parler; attitude d'une personne qui reste sans parler... Moment pendant lequel on ne dit rien... 2 (Abstrait). Le fait de ne pas exprimer son opinion, de ne pas répondre, de ne pas divulguer ce qui est secret; attitude d'une personne qui ne veut pas s'exprimer...

II. 1 Absence de bruit, d'agitation, état d'un lieu où aucun son n'est perceptible... 2. Interruption du son d'une durée déterminée, indiquée par des signes particuliers dans la notation musicale; ces signes eux-mêmes.

eau: I.1 Liquide incolore, inodore, transparent et insipide lorsqu'il est pur...

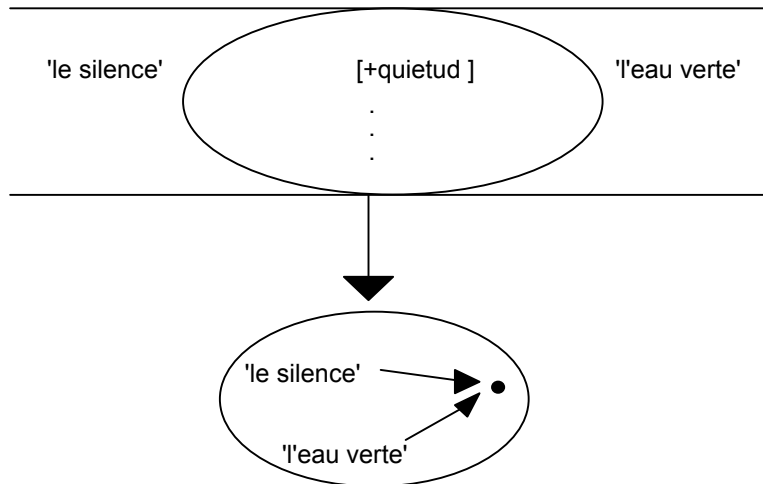
establezcamos las siguientes matrices:

'silence':

$$\begin{bmatrix} [- \text{material}] \\ [- \text{físico}] \\ [- \text{animado}] \\ [- \text{humano}] \\ [- \text{ausencia de ruido}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

'eau':	[+ material]
	[+ físico]
	[- animado]
	[- humano]
	[+ líquido]
	[+ inodoro]
	[+ - incoloro]
	.
.	
.	

En estas matrices semánticas no aparece el rasgo común que nos permite hablar de identificación. Al igual que en todas las manifestaciones metafóricas de este tipo, debemos recurrir nuevamente a la subjetividad y proponer un rasgo semántico que justifique la identificación. El contexto nos sugiere que el rasgo común podría ser [+quietud] con lo cual podemos representar la intersección y la fusión así:



Una de las características del texto poético es su ambigüedad y si, en este caso, le añadimos además la manifiesta intencionalidad del poeta de querer hacer «une poésie de contrebande», nos encontramos ante la razonable duda de concebir también el significado de silence como «le fait de ne pas exprimer son opinion» con lo cual habríamos de modificar la matriz semántica de 'silence'; pero, en cambio, podríamos mantener el mismo rasgo común o añadirle, por ejemplo, el de [+inacción] . Recordemos, aunque sea en palabras de Sartre, que para Aragon «chaque parole a des retentissements, chaque silence aussi»²⁷⁹.

Insistimos en que la propiedad que permite la identificación en este tipo de manifestación surge de la interpretación del lector, que supone que coincide con la intencionalidad del locutor, pero ello no nos permite hablar de socialización de la mencionada propiedad.

²⁷⁹ *Situations II*, Gallimard, Paris 1980, p. 31.

7. UN ACCENT DE L'ÉTERNITÉ

à Paul Éluard

Sur la berge
Le flot rieur
Et batailleur
Émerge

Que me dit-il
Dans sa chanson
Crois-moi d'Avril
Suis la leçon

Puis batailleur
Le flot rieur
Mystérieux
SE rEtirE dE dEvant mEs yEux
(*L'O.P.* I, p. 649)

Un accent de l'éternité es el primero de una recopilación de poemas publicados en *Les Destinées de la poésie* (1926), y que constituyen la segunda parte de *Le Mouvement perpétuel*²⁸⁰. Nuestro interés en este poema, en el que la irónica solemnidad del título corre pareja con una prosodia que A. Jouffroy califica de «bouffonnerie consternante»²⁸¹, se

²⁸⁰ El siguiente comentario de JUIN, H., *ARAGON, op. cit.*, p.154, merece ser citado por su observación final: «Il y a une ligne continue qui, venue de *Feu de joie* (poèmes de 1917 à 1919) aboutit au *Mouvement perpétuel* (poèmes de 1920 à 1924), et qui tient en une présence souterraine de Reverdy le cubiste et d'Apollinaire le mélodieux. Cependant, la grande différence entre l'un et l'autre de ces recueils, c'est l'affirmation et le triomphe du surréalisme. Il faut noter aussi que la seconde partie de ce livre, qui fut écrite en trois jours, est un défi à ce qui dans le monde est ou n'est pas poétique».

²⁸¹ Vid el prefacio de *Le Mouvement perpétuel, op. cit.*, p. 2-23.

centrará en las manifestaciones metafóricas que gravitan en torno al adjetivo.

En los versos:

Sur la berge
Le flot rieur
Et batailleur
Émerge

la combinación sintagmática formada por el sustantivo *flot* y por los adjetivos que lo califican *rieur* y *batailleur* presenta una incompatibilidad semántica. A partir de las siguientes definiciones del *PROB.*:

flot. 1... Masse d'eau qui s'écoule, se déplace ... Spécialt. Le flot, la marée montante... 2. Ce qui est ondoyant, se déroule en vagues...

rieur. Adj . Qui aime à rire, à s'amuser, à plaisanter...

batailleur. Qui aime à batailler, à se battre; qui recherche les querelles, les discussions...

derivan las siguientes matrices:

'flot':

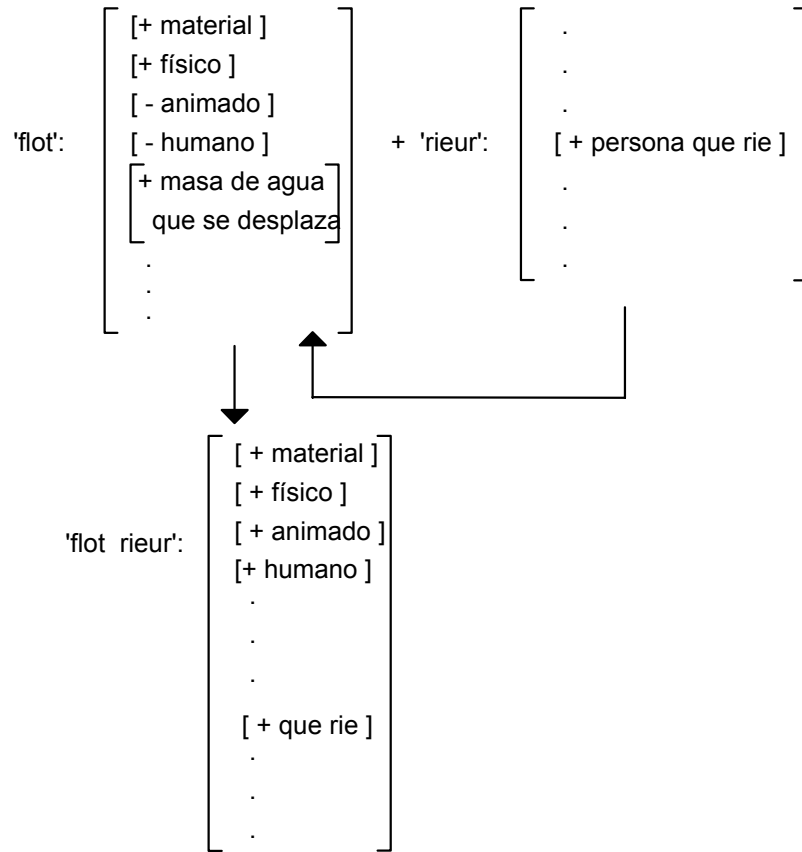
[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[- humano]
[+ masa de agua que se desplaza]
[- que ríe]
[- que batalla]
.
.
.

$$\text{'rieur': } \left[\begin{array}{c} \cdot \\ \cdot \\ \cdot \\ [+ \text{ que ríe}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

$$\text{'batailleur': } \left[\begin{array}{c} \cdot \\ \cdot \\ \cdot \\ [+ \text{ que batalla}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

Los significados 'rieur' y 'batailleur' exigen ambos un SN que contenga el rasgo genérico [+ animado]. Como podemos observar esto no se da en 'flot'. La no adecuación semántica entre el sustantivo y los adjetivos que lo caracterizan hace que nos encontremos ante una manifestación metafórica.

Siguiendo el razonamiento del apartado dedicado a las metáforas adjetivas, en el que habíamos insistido en que el metaforizante incidía en el metaforizado, diremos que en la combinación *le flot rieur* el adjetivo *rieur* propaga el rasgo [+ que ríe] al sustantivo. La propagación de este rasgo implica otras consecuencias, así lo podemos observar en esta esquematización:



Al igual que en el ejemplo anterior el adjetivo *batailleur* propaga el rasgo [+ que batalla] al sustantivo que califica. Así pues, la interrelación que se origina entre los significados señalados, en este poema, hace que al significado 'flot' pueda serle atribuida esta matriz:

'flot':	[+ material]
	[+ físico]
	[+ animado]
	[+ humano]
	[+ masa de agua que se desplaza]
	[+ que ríe]
	[+ que batalla]
.	
.	
.	

La Retórica afirmarí­a que estamos ante una personificaci3n puesto que el poeta atribuye a una cosa inanimada una cualidad propia de un ser animado.

En la estrofa siguiente:

Que me dit-il
 Dans sa chanson
 Crois-moi d'Avril
 Suis la leon

el empleo del verbo *dire* implica forzosamente que quien tiene la capacidad de realizar esta acci3n debe forzosamente tener la propiedad de ser humano.

Por ello afirmamos que:

'dire' exige un SNo :

[+ material]]
[+ físico]]
[+ animado]]
[+ humano]]
[+ que manifiesta una opinion]]
[.]
[.]
[.]

Pero el SNo de 'dire' no contiene, como ya hemos apreciado anteriormente, estos rasgos semánticos. La incompatibilidad semántica entre los significados nos confirma que estamos ante una manifestación metafórica verbal. Nuevamente la incidencia del metaforizante sobre el metaforizado hace que le sean transferidos los rasgos [+ animado], [+ humano] al significado 'flot'.

De hecho, la incompatibilidad semántica entre 'flot' y 'dire' debe enmarcarse en la misma dinámica de las incompatibilidades anteriores. El poeta atribuye a «flot» propiedades que caracterizan a los humanos en todo el poema. Por ello, el factor sorpresivo de la incompatibilidad semántica de esta última manifestación metafórica se ve sensiblemente mediatizada por la presencia de las otras.

8. SAIS-JE POURQUOI JE L'AI SUIVI

Sais-je pourquoi je l'ai suivi
Ce chemin nulle part qui mène
Comme les ponts passent la Seine
J'enjambe le temps de ma vie

Je ne suis qu'une ombre sans rime
Un écho jamais éveillé
Et comme un gant dépareillé
La preuve d'on ne sait quel crime

D'on ne sait je le sais trop bien
C'est l'amour défunt que l'on aime
Tout autre aimer se fait blasphème
Tout autre aimer ne sert de rien

Qui demeure meurt au partir
D'une interminable agonie
Survivre seul est tragédie
Les morts ne sont pas les martyrs

Chaque jour un peu plus se fend
Ce coeur insensible à l'en croire
Et dans la chair de la mémoire
S'enfonce un couteau plus avant

Ce chemin nulle part qui mène
Sais-je pourquoi je l'ai suivi
J'enjambe le temps de ma vie
Comme les ponts passent la Seine

Mon coeur mon coeur est-ce ton cri
Ou si c'est plaindre un remorqueur
Ou si c'est geindre toi mon coeur
En plein Paris

(*L'O.P.* VII, p. 338-339)

Este poema forma parte de un conjunto de canciones que Jean Ristat ha denominado *Chansons de Madeleine*. En la primera estrofa observamos una sintaxis muy peculiar que tiene repercusiones semánticas en los dos últimos versos. Como si se tratara de un juego, el poeta, que se divierte alterando el orden de las palabras en el segundo verso:

Ce chemin nulle part qui mène

intercambia los verbos del tercer y cuarto versos. Las combinaciones sintagmáticas que se producen en estas dos expresiones:

comme les ponts enjambent la Seine
je passe le temps de ma vie

nos pueden resultar más familiares que las que se dan en los versos:

Comme les ponts passent la Seine
J'enjambe le temps de ma vie

Constatamos que existe una incompatibilidad semántica entre el verbo y el sujeto en la primera expresión, y el verbo y el complemento en la segunda. Si acudimos al *PRob.* y retenemos la siguiente definición de:

passer II V. Tr. A. Traverser I. Traverser (un lieu, un obstacle) V. Franchir, traverser. Passer une rivière, les mers... Passer un mur, un obstacle...

podríamos afirmar que *traverser* es un sinónimo de *passer* y por lo tanto cabría la posibilidad de admitir que cuando decimos *les ponts passent la Seine* queremos decir que «les ponts traversent la Seine», con lo cual no existiría ninguna incompatibilidad semántica entre el verbo y su sujeto. No obstante ésta existe. Si confrontamos la anterior definición con la siguiente:

traverser.II.1. Parcourir (un espace) d'une extrémité, d'un bord à l'autre... - Couper (une voie de communication), aller d'un bord à l'autre. Traverser la rue, la route...- Traverser un pont: aller d'un bout à l'autre du pont -(En parlant de choses mobiles) Le train traverse une plaine... 2 (Choses; sans mouvement. Etre, s'étendre, s'allonger au travers de... Route qui traverse une montagne... La route traverse la voie ferrée. V. croiser...

observamos que el diccionario manifiesta que *traverser* puede utilizarse en expresiones que tengan relación con «choses mobiles» y con «choses sans mouvement». Sobre la base de estas definiciones diremos que:

'passer':	$\begin{bmatrix} [+ \text{transitividad}] \\ [+ \text{acción}] \\ [+ \text{cruzar}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$	exige un SNo:	$\begin{bmatrix} [+ \text{material}] \\ [+ \text{físico}] \\ [+ \text{animado}] \\ [+ \text{humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$
-----------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

'traverser':	$\begin{bmatrix} [+ \text{transitividad}] \\ [+ \text{acción}] \\ [+ \text{cruzar}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$	un SNo:	$\begin{bmatrix} [+ \text{material}] \\ [+ \text{físico}] \\ [+ / - \text{animado}] \\ [+ / - \text{humano}] \\ [+ / - \text{móvil}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$
--------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

De la definición de:

pont. I.1. Construction, ouvrage reliant deux points séparés par une dépression ou par un obstacle...

establezcamos la siguiente matriz semántica:

$$\text{'pont':} \begin{bmatrix} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ [- \text{ móvil}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

que podemos confrontar con la matriz del SNo que exige 'passer' y también la que exige 'traverser'. En seguida constataremos que se establece una incompatibilidad semántica entre 'pont' y 'passer'. Como ya hemos señalado en manifestaciones de este tipo, la incidencia del metaforizante sobre el metaforizado hará que desaparezca esta incompatibilidad.

En la segunda manifestación:

J'enjambe le temps de ma vie

la incompatibilidad semántica aparece entre el verbo y el complemento. A partir de las definiciones del *PRob.* de **temps** y de:

enjamber. 2. Trans. Franchir (un obstacle) en étendant la jambe. V. Sauter. (...) Enjamber un corps couché par terre.- Par anal. «La rivière qu'enjambe un pont de pierre en dos d'âne» (MAUPASS.).

establezcamos las siguientes matrices semánticas:

$$'enjamber': \begin{bmatrix} [+ \text{ transitividad}] \\ [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ saltar un obstáculo}] \\ [+ \text{ extendiendo las piernas}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

$$'temps': \begin{bmatrix} [- \text{ material}] \\ [- \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

La incompatibilidad semántica entre los dos significados se produce porque 'enjamber' exige un CV que tenga los rasgos [+ material], [+ físico], hecho que no se da en el significado 'temps'. Nuevamente la incidencia del metaforizante sobre el metaforizado hará que sea posible esta combinación a nivel semántico.

Como hemos podido observar en la definición de *enjamber* del *PRob.* figura la cita de Maupassant «La rivière qu'enjambe un pont de pierre en dos d'âne» precedida de la abreviación «Par anal.», que para los redactores del diccionario significa: «correspondance de sens. Désigne un sens issu du précédent, dans un même mot, par une comparaison

implicite (ex.: analogie de forme, de couleur ou plus généralement sentiment d'un rapport)». Concebimos fácilmente la operación lógica que ha permitido a Maupassant escribir su frase, en cambio nos resulta difícil descubrirla en la expresión de Aragon, ya que nos domina la idea de que el poeta ha intercambiado los verbos de los versos. Esto no tiene ninguna repercusión en el nivel semántico, ya que la incompatibilidad de esta combinación se mantendría en cualquiera de los casos. Si se tratara del primer caso, diríamos que aquella metáfora crea la analogía.

De las manifestaciones metafóricas de los dos primeros versos de la segunda estrofa:

Je ne suis qu'une ombre sans rime
Un écho jamais éveillé

retendremos las del segundo, que esconde la siguiente estructura profunda:

je (ne) suis (qu')un écho jamais éveillé

Esta manifestación metafórica en la que podemos dar cabida a la locución *ne... que*²⁸² es de tipo clasificador puesto que en ella se dan los elementos necesarios $SN_0^1 + \hat{E}TRE + SN_2$, siendo la composición del SN_2 la siguiente: Det. indef. + N + SAdj. Si operásemos sin el SAdj, diríamos que el indefinido indica la adscripción de un elemento a una clase ($x \in X$), es decir que «*Je* es un elemento de la clase de los *échos*». En cambio la presencia del SAdj precisa el significado de «un *écho*» convirtiéndolo en un elemento singular del conjunto de «*tous les échos*».

Veamos ahora el aspecto semántico de todo este proceso, primero sin el SAdj y luego con él. A partir de las definiciones del *PRob.* de:

²⁸² En un ejemplo anterior ya hemos dicho que esta locución significaba «seulement».

écho. 1. Phénomène de réflexion du son par un obstacle qui le répercute; le son ainsi répété... 2. Par ext. Lieu où l'écho se produit... 3. Ce qui est répété par qqn...

éveillé 1. Qui ne dort pas... 2. Plein de vie, de vivacité...

y de las siguientes matrices semánticas:

'echo':

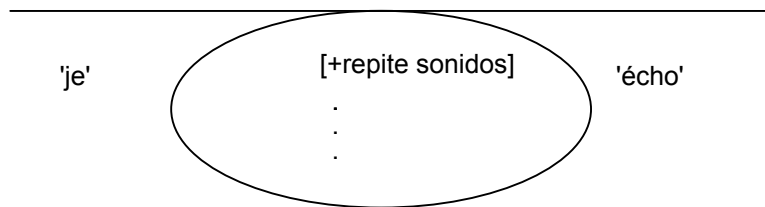
[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[- humano]
[+ reflexión de los sonidos]
[+ repite sonidos, palabras]
.
.
.

'éveillé':

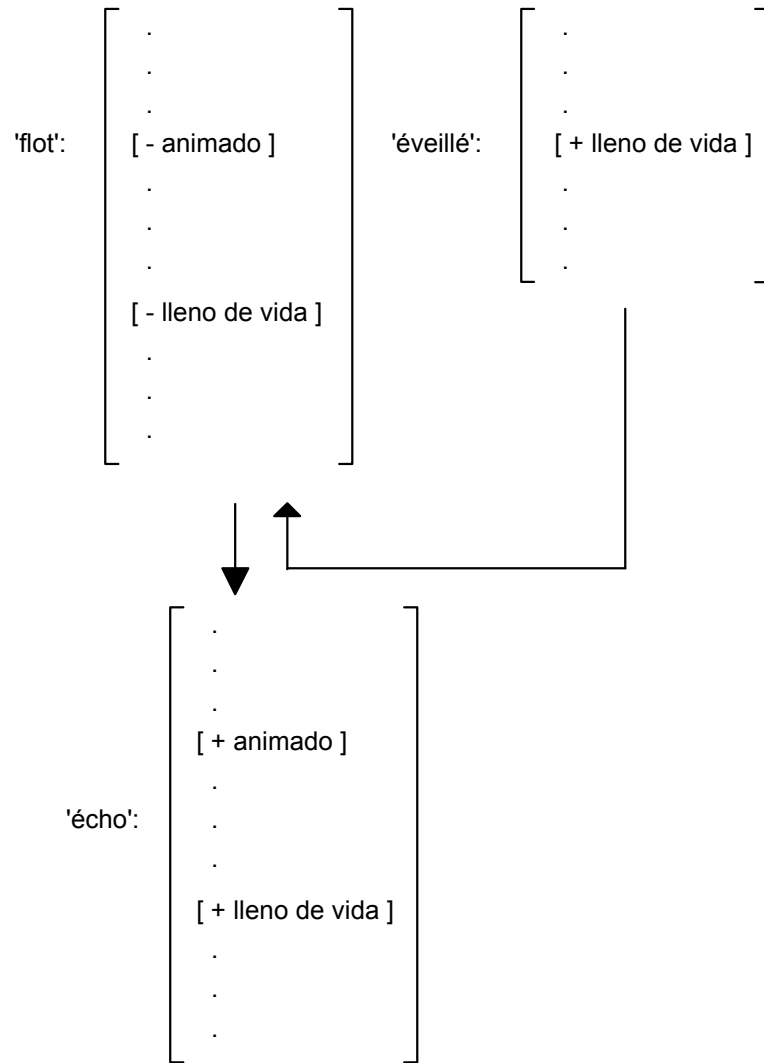
.
.
.
[+ que no duerme]
[+ lleno de vida]
.
.
.

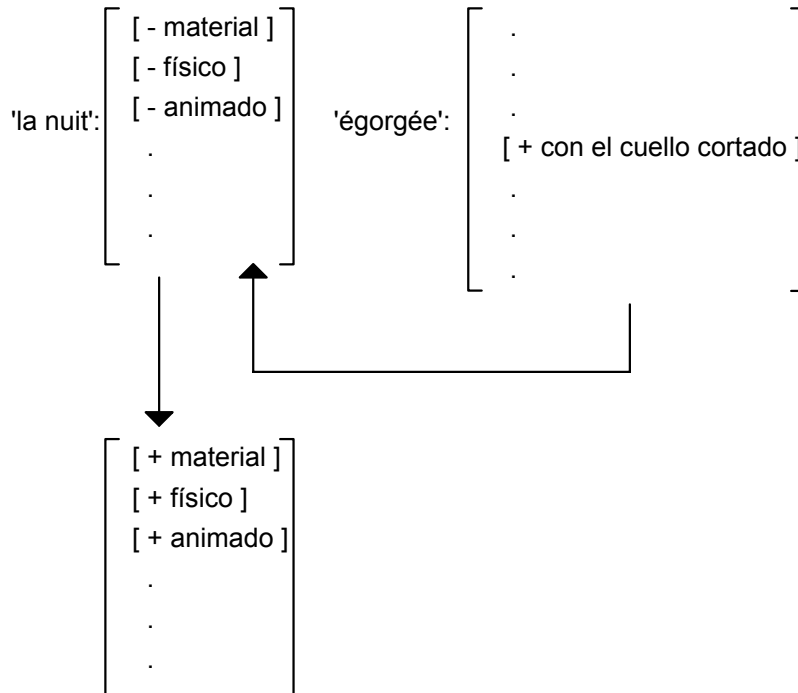
'je':	+ material
	[+ físico]
	[+ físico]
	[+ animado]
	[+ humano]
	.

En la expresión *Je suis un écho* infringimos la regla que nos recuerda que dos sintagmas nominales relacionados por la cópula deben poseer el rasgo [+ animado]. Ello nos indica que estamos ante una manifestación metafórica y por lo tanto hemos de hallar el rasgo o los rasgos que permitan la intersección de los dos significados básicos. Esta vez un rasgo específico de 'echo' atribuido también a 'je' nos puede permitir esta intersección:



Ahora bien, en la expresión *Je suis un écho jamais éveillé* el SN₂ contiene una manifestación metafórica adjetival en la que los significados básicos son 'écho' y 'éveillé'. La incidencia del metaforizante sobre el metaforizado hará que este último adquiera el rasgo [+ animado]. Veámoslo gráficamente:





Como podemos observar, las combinaciones sintagmáticas con sus correspondientes incompatibilidades semánticas tienen una dimensión estética notable.

En el siguiente verso:

Survivre seul est tragédie

el SN₀¹ lo constituye un infinitivo y el SN₂ un sustantivo sin determinante. En la definición del *PRob.* de:

tragédie. 1. Dans la Grèce antique, Oeuvre lyrique et dramatique en vers, née du dithyrambe, représentant quelque grand malheur arrivé à des personnages célèbres de la légende

ou de l'histoire, et propre à exciter la terreur ou la pitié; genre dramatique auquel appartient ce type de pièce... 2. Fig. Événement ou ensemble d'événements tragiques...

constatamos que el diccionario da dos acepciones, la primera se refiere a su sentido propio, la segunda a su sentido figurado, por ello podemos establecer las dos siguientes matrices semánticas:

'tragédie' (sentido propio):

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[- humano]
[+ obra que relata una
acción dramática]
.
.
.

(sentido fig.):

[+ / - material]
[+ / - físico]
[+ / - animado]
[+ / - humano]
[+ suceso desgraciado]
.
.
.

Si confrontamos ambas matrices con la que se desprende de la siguiente definición de:

survivre. II 1. Demeurer en vie, vivre après la mort de (qqn)... 5
Résister à (ce qui fait disparaître)...

'survivre':	[- material]
	[- físico]
	[- animado]
	[- humano]
	[+ permanecer]
	.
	.
	.

nos daremos cuenta de que la combinación sintagmática sólo puede establecerse con la segunda acepción del término *tragédie*, es decir, con la que se refiere a su sentido figurado. Esta manifestación metafórica se distingue de las que hemos estudiado hasta ahora con el verbo copulativo, por carecer el atributo de determinante. Ello nos permite decir que esta manifestación metafórica es de tipo caracterizante.

De las manifestaciones metafóricas de la estrofa:

Chaque jour un peu plus se fend
 Ce coeur insensible à l'en croire
 Et dans la chair de la mémoire
 S'enfonce un couteau plus avant

analizaremos la que aparece en el tercer verso: *la chair de la mémoire*. Si Aragon hubiera escrito *Et dans la chair s'enfonce un couteau*, diríamos que la combinación del verbo y su complemento no presentaría ninguna incompatibilidad semántica puesto que la definición de:

chair I 1. Substance molle du corps de l'homme (ou d'animaux), muscles, etc...

y su matriz semántica

$$'chair': \begin{bmatrix} [+ material] \\ [+ físico] \\ [+ animado] \\ [+ / - humano] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

atendería a las necesidades de:

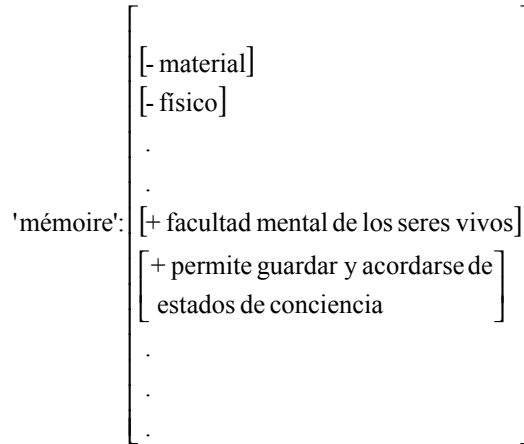
$$'s'enfoncer': \begin{bmatrix} [+ acción] \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix} \text{ que exige un CV: } \begin{bmatrix} [+ material] \\ [+ físico] \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

Pero en la expresión *Et dans la chair de la mémoire s'enfonce un couteau* el complemento verbal contiene la estructura «SN + de + SN». La incompatibilidad semántica entre los dos sintagmas presentes en esta estructura repercute, como es natural, desde un punto de vista semántico, en la combinación que se establece entre el verbo y su complemento.

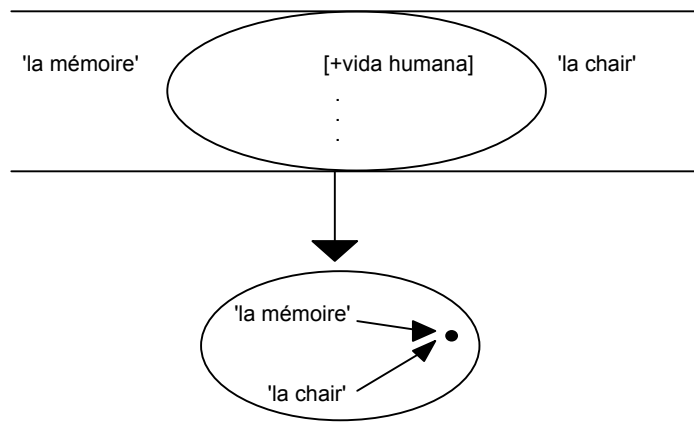
En la manifestación *la chair de la mémoire* observamos que ambos sintagmas contienen dos artículos definidos. Manteniendo el mismo criterio que en el ejemplo *l'eau verte du silence* (p. 258) diremos que desde un punto de vista semántico-sintáctico, *de* confiere a *mémoire* el papel de determinante y a *chair* el de determinado. Este planteamiento nos conduce a proponer la siguiente estructura profunda:

la mémoire est la chair

Si comparamos la matriz semántica de



con la del significado 'chair' constataremos que 'mémoire' tiene los rasgos [- material] , [- físico] y que en 'chair' son [+ material] , [+ físico]. Ello nos permite hablar de incompatibilidad semántica entre ambos significados. Debemos, por lo tanto, proponer un rasgo o unos rasgos comunes que nos permitan establecer la intersección y la fusión. Las definiciones del diccionario que nos informan que **chair** es una sustancia del cuerpo de los seres vivos y que **mémoire** es una facultad de los seres vivos nos conducen a proponer el rasgo [+ vida humana] para justificar la identificación. Veamos la intersección y la fusión:



9. PRIERE D'ELSA

O toi qu'aucun mot ne résume
Ne cerne aucune étreinte ou ceint
Toi de qui les yeux se rallument
A toute étoile qui s'éteint
Et soit le soir ou le matin
Je suis à ton pied nu l'écume
Dont tu disperses le destin
Comme une brume

Je suis la bête sur tes pas
Je suis la mer qui suis tes traces
La nuit à ta porte qui bat
Le bruit qui se meurt où tu passes
L'ombre qui te berce et t'enlace
La légende qui te trouva
Jamais à court et toujours lasse
Entre mes bras

Toi qui renais de mon langage
Toi que j'adore à jointes mains
Toi mon vertige et mon ravage
Qui me rends léger le chemin
Comme à la lèvre le carmin
Permits-moi montrer ton visage
Pour que souffrir soit plus humain
Mourir plus sage

Grenade meurt où mon coeur gît
Pâles palmiers nouveau Palmyre
Par le doux effet de magie

Qu'en l'étang maure tu te mires

Au dernier soleil des émirs
Amour à rebours resurgie
Puissé-je à demain t'endormir
L'aube rougit

A l'avenir je te réclame
Reviens-t'en mon amour vers nous
A la dernière heure de d'Islâm
Reviens à moi de n'importe où
Et que mes songes se dénouent
Bénis soient le fer et la flamme
Elsa du moins qu'à tes genoux
Je rende l' âme.

(*L'O.P.* VI, p. 782-783)

El poema, como su título indica, es una plegaria que Le Fou dirige a Elsa, una mujer que sólo existe en su mente y por lo tanto una ficción, cuya dimensión semántica no nos puede escapar. Vamos a entrar de la mano del viejo Medjnoûn en la ficción y atribuir a Elsa todas las propiedades de una mujer real. De no hacerlo así, deberíamos añadir a las numerosas manifestaciones metafóricas que analizaremos, aquéllas que derivarían del hecho de considerar a Elsa como una abstracción.

Procedamos a inventariar las manifestaciones metafóricas que hemos percibido:

- 1) O toi qu'aucun mot ne résume
- 2) Toi de qui les yeux se rallument
- 3) Je suis à ton pied nu l'écume
Dont tu disperses le destin
Comme une brume
- 4) Je suis la bête sur tes pas

- 5) Je suis la mer qui suis tes traces
- 6) La nuit à ta porte qui bat
- 7) Le bruit qui se meurt où tu passes
- 8) L'ombre qui te berce et t'enlace
- 9) La légende qui te trouva
- 10) Toi qui renais de mon langage
- 11) Toi mon vertige et mon ravage
- 12) Grenade meurt où mon coeur gît
- 13) Pâles palmiers nouveau Palmyre
- 14) L'aube rougit
- 15) Et que mes songes se dénouent

Vamos a analizar, a continuación, cada una de estas manifestaciones metafóricas.

1) *O toi qu'aucun mot ne résume*

El primer verso del poema encierra una incompatibilidad semántica entre el verbo y su complemento, un pronombre relativo cuyo antecedente es el pronombre personal *toi*. De la definición del *PRob.* de:

- résumer.** 1. Reprendre en plus court (un discours)...
2.(Choses). Présenter, montrer en un seul caractère, en une seule chose (un ensemble d'éléments...

deducimos que:

'résumer': $\left[\begin{array}{l} [+ \text{transitividad}] \\ [+ \text{acción}] \\ [+ \text{abreviar}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

exige un SN1: $\left[\begin{array}{l} \cdot \\ \cdot \\ \cdot \\ [+ \text{puede ser abreviado}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

hecho que contrasta con:

'toi': $\left[\begin{array}{l} \cdot \\ \cdot \\ \cdot \\ [- \text{puede ser abreviado}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

La incidencia del metaforizante sobre el metaforizado hará que el significado 'toi' adquiera el rasgo [+ puede ser abreviado]:

2) *Toi de qui les yeux se rallument*

El *PRob.* nos ofrece dos acepciones de:

rallumer. 1. Allumer de nouveau. «Je rallumais le feu en y jetant quelques branches» (Lamart.). Pronom. Le feu s'est rallumé... 2. Fig. (XVIè). Redonner de la force, de l'ardeur, de la vivacité à (V. Ranimer); faire éclater de nouveau... Pronom. Les haines se sont rallumées.

La primera hace referencia al sentido propio del término y la segunda a su sentido figurado. Ello nos conduce a decir que:

'se rallumer':
$$\left[\begin{array}{l} [+ \text{ acción}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

exige un SNo : a) s. propio
$$\left[\begin{array}{l} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [+ / - \text{ animado}] \\ [+ / - \text{ humano}] \\ [+ \text{ que se inflama de nuevo y se} \\ \text{ consume al mismo tiempo}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

	[+ / - material]
	[+ / - físico]
	[+ / - animado]
	[+ / - humano]
b) figurado	[+ que vuelve a tener energía]
	.
	.
	.

La manifestación *Toi de qui les yeux se rallument* debe ser considerada como metafórica ya que el contexto nos señala que de los ojos de Elsa se predica la propiedad de volver a tener energía sin por ello consumirse. Como podemos observar, el diccionario se hace eco, mediante la incorporación de la segunda acepción, de una evidente socialización de una operación analógica que antes del siglo XVI la debía carecer de esta dimensión social y reducirse al ámbito de un restringido número de individuos.

3) *Je suis à ton pied nu l'écume*
Dont tu disperses le destin
Comme une brume

En el primer verso, mediante el verbo copulativo, se realiza una identificación entre el sujeto y el atributo. A partir de la definición de:

écume. 1. Mousse blanchâtre qui se forme à la surface des liquides agitées, chauffés ou en fermentation...

establezcamos la matriz semántica:

'écume':	[+ material]
	[+ físico]
	[- animado]
	[- humano]
	.
	.
	.
	.

Inmediatamente nos damos cuenta de que infringimos la regla de selección entre sintagmas nominales relacionados por el verbo ser, puesto que el significado 'je' tiene los rasgos [+ animado] y [+ humano].

Antes de proseguir y hablar de intersección, queremos reproducir un pasaje de la *Parabole du montreur de ballet* de *Le Fou d'Elsa*, donde Aragon sostiene una conversación con Le montreur de ballet, y en el cual este último no puede esconder su nerviosismo ante la escenificación del viejo Medjnoûn:

Lui

Mais si ce Fou qu'il faut montrer est un vieil homme Ah
Sur le plateau c'est toujours si laid la vieillesse Impossible
Impossible

...

Moi conciliant

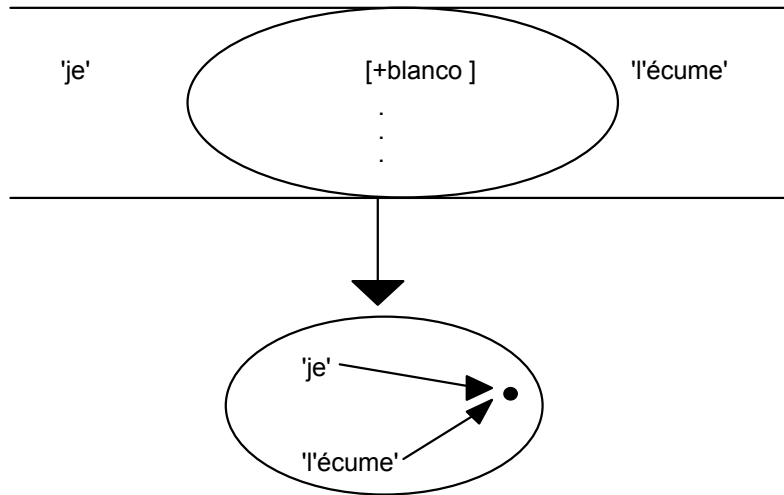
J'entends j'entends mais quel besoin de montrer la vieillesse il
suffit du vieil homme

...

Il vous suffirait de le marquer sur sa tête avec de grandes mèches
blanches en désordre au-dessus d'un visage sans rides.

(L'O.P. VI, p. 652-653)

El color blanco de los cabellos y el color blanquecino de la espuma nos servirán, en una interpretación muy subjetiva, para hablar de la existencia de un rasgo común entre los significados 'je' y 'écume', así como de la intersección y fusión. Veámoslo:



En la proposición relativa *dont tu disperses le destin comme une brume* se predica de Elsa (*tu*) la propiedad no sólo de «disperser le destin», sino también, el de «disperser la brume». Veamos en base a las definiciones del *PRob.* si todo ello no presenta una serie de incompatibilidades semánticas. De los siguientes términos:

destin. 1 Puissance qui, selon certaines croyances, fixerait de façon irrévocable le cours des événements...

brume. 1 Brouillard léger... Tout brouillard... Brouillard de mer...

tu. Pronom personnel sujet de la deuxième personne du singulier et des deux genres...

establezcamos las matrices:

'destin':

[- material]
[- físico]
.
.
.
[+ sobrehumano]
[+ potencia]
[+ determina los acontecimientos]
.
.
.

'brume':

[+ material]
[+ físico]
[- animado]
[- humano]
[+ niebla]
.
.
.

'tu':

[+ material]
[+ físico]
[+ animado]
[+ humano]
[+ 2a persona del singular]
.
.
.

De la definición de:

disperser. 1 Jeter, répandre ça et là ... Disperser les débris de qqch... Le vent disperse la brume... 2. Répartir ça et là, en divers endroits, de divers côtés. - Fig. Disperser ses efforts, ses forces, son attention: les faire porter sur plusieurs points, sur plusieurs objets à la fois...

observamos que:

'disperser' :

[+ transitividad]
[+ acción]
[+ esparcir en desorden]
.
.
.

exige un SN1 : a) s. propio

[+ material]
[+ físico]
[+ / - animado]
[+ / - humano]
[+ puede ser desordenado]
.
.
.

b) figurado	[- material]
	[- físico]
	[- animado]
	[- humano]
	[+ puede ser desordenado]
	.
.	
.	

Si confrontamos las matrices nos daremos cuenta de que la manifestación metafórica se circunscribe en la expresión *tu disperses le destin* y que la relación entre el verbo y el término comparado no presenta incompatibilidad semántica. No obstante, debemos señalar que resulta difícil predicar de un ser humano la propiedad de dispersar el destino y la niebla, esta facultad deberíamos reservarla a un ser que rebasa los límites de lo humano. De Aragon que ha llamado Elsa, *Enfant-Dieu mon idolatrie* (L'O.P. V, p. 790) y ha encabezado poemas con títulos como *Prière d'Elsa* y *La messe d'Elsa* (L'O.P. VI, p.1256-1268), no nos puede extrañar que haya atribuido a Elsa propiedades sobrenaturales y, por consiguiente, deberíamos añadir el rasgo [+ poder sobrenatural] al significado 'tu'.

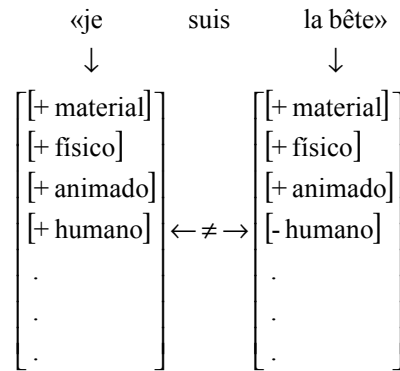
4) *Je suis la bête sur tes pas*

Este verso encierra una expresión que presenta una cierta ambigüedad ya que el contexto no nos indica cuál de las acepciones de la siguiente definición debemos considerar:

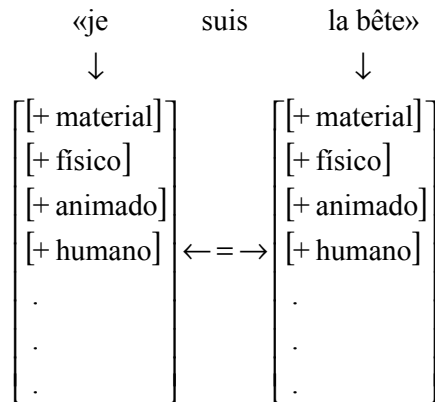
bête. I.-1 Tout être animé, l'homme excepté... II.-1. L'homme dominé par ses instincts... -2 Vx. Personne dénuée de bon sens, d'esprit de jugement...

Si escogemos la primera opción, estaremos ante una transgresión de la regla de selección entre sintagmas unidos por el verbo copulativo ser y, por lo tanto, la expresión *Je suis la bête* será una manifestación metafórica de tipo identificador. La segunda opción implicará la pérdida de tal condición. Veámoslo:

1ª. acepción:



2ª. Acepción:



5) *Je suis la mer qui suis tes traces*

El verso contiene una manifestación metafórica de tipo identificador: *Je suis la mer*. Podemos comprobar esquemáticamente cómo se infringe la regla de selección al confrontar los sintagmas nominales:

«je	suis	la mer»
↓		↓
[+ material] [+ físico] [+ animado] [+ humano] . . .	← ≠ →	[+ material] [+ físico] [- animado] [- humano] . . .

6) *La nuit à ta porte qui bat*7) *Le bruit qui se meurt où tu passes*8) *L'ombre qui te berce et t'enlace*9) *La légende qui te trouva*

En todas estas expresiones el poeta ha recurrido a la elipsis del SN_0^1 y del verbo copulativo. Sin ella tendríamos las siguientes:

*Je suis la nuit à ta porte qui bat**Je suis le bruit qui se meurt où tu passes**Je suis l'ombre qui te berce et t'enlace**Je suis la légende qui te trouva*

En cada una de estas frases percibimos dos manifestaciones metafóricas, una nominal de tipo identificador y otra verbal. En las expresiones metafóricas nominales se establece una identificación entre

el sujeto y el atributo, en la primera 'je' se identifica con 'nuit', en la segunda con 'bruit', en la tercera con 'ombre' y en la cuarta con 'légende'.

La peculiaridad de las manifestaciones metafóricas verbales reside en que cada uno de los pronombres relativos tiene como antecedente el atributo. En la primera proposición relativa se predica del sujeto la propiedad de «batre», en la segunda, la de «se mourir», en la tercera, las propiedades de «bercer» y «enlacer» y, finalmente, en la cuarta, la de «trouver». Basándonos en las definiciones de:

battre. I. v. tr. Donner des coups répétés, frapper à plusieurs reprises...

se mourir. v. pron. Littér. Etre sur le point de mourir... Fig. «Au dehors, le soleil se mourait» (Zola).

bercer. v.tr. 1. Balancer dans un berceau. - Par anal. Balancer, agiter doucement, comme dans un berceau...

enlacer. v. tr. 1. Entourer plusieurs fois en serrant... 2 Serrer dans ses bras, ou en passant un bras autour de la taille...

trouver. v. tr. I. 1. Apercevoir, rencontrer, toucher (ce que l'on cherchait ou ce que l'on souhaitait avoir)...

constatamos que los significados:

'battre':
$$\left[\begin{array}{l} [+ \text{ transitividad}] \\ [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ dar golpes}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

'se mourir': $\left[\begin{array}{l} [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ estar dejando de existir}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

'bercer': $\left[\begin{array}{l} [+ \text{ transitividad}] \\ [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ mecer}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

'enlacer': $\left[\begin{array}{l} [+ \text{ transitividad}] \\ [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ abrazar}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

'trouver': $\left[\begin{array}{l} [+ \text{ transitividad}] \\ [+ \text{ acción}] \\ [+ \text{ dar con alguien}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$

exigen todos un SNo que tenga los rasgos genéricos [+ material], [+ físico], hecho que no se da en todas las siguientes matrices:

$$\text{'nuit':} \begin{bmatrix} [- \text{ material}] \\ [- \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

$$\text{'bruit':} \begin{bmatrix} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

$$\text{'ombre':} \begin{bmatrix} [+ \text{ material}] \\ [+ \text{ físico}] \\ [- \text{ animado}] \\ [- \text{ humano}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{bmatrix}$$

'légende':	[- material]
	[- físico]
	[- animado]
	[- humano]
	.
	.
	.
	.

La incidencia del metaforizante sobre el metaforizado hace que se transfiera a cada SNo los rasgos genéricos exigidos, así como aquellos rasgos que resulten de la interacción: [+ dar golpes] para el significado 'nuit'; [+ estar dejando de existir] para 'bruit'; [+ mecer] y [+ abrazar] para 'ombre'; [+ dar con alguien] para el significado 'légende'.

10) *Toi qui renais de mon langage*

Las combinaciones sintagmáticas que se establecen entre el sujeto y el verbo, entre el verbo y su complemento presentan todas ellas incompatibilidades semánticas. Sobre la base de la definición de:

renaître. v. intr. 1. Naître de nouveau; recommencer de vivre...
 - Fig. Renaître de ses cendres: revivre, se ranimer, réapparaître... 3. Revivre (fig.), reprendre des forces, au physique ou au moral... 5. (Choses). Recommencer à vivre, à se développer...

diremos que

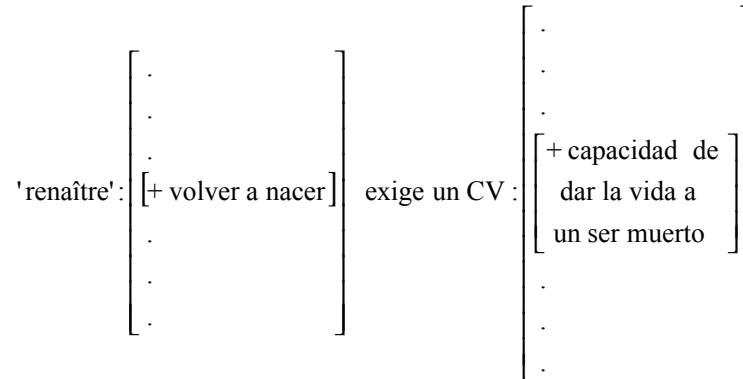
$$\text{'renaître':} \left[\begin{array}{l} [- \text{transitividad}] \\ [+ \text{acción}] \\ [+ \text{volver a nacer}] \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

$$\text{exige un SNo:} \left[\begin{array}{l} [+ \text{material}] \\ [+ \text{físico}] \\ [+ \text{animado}] \\ [+ \text{humano}] \\ [+ \text{vuelve a nacer después}] \\ \quad \text{de haber muerto} \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

Si confrontamos esta última matriz con la del significado 'toi' veremos que no existe tal coincidencia:

$$\text{'toi':} \left[\begin{array}{l} [+ \text{material}] \\ [+ \text{físico}] \\ [+ \text{animado}] \\ [+ \text{humano}] \\ [- \text{vuelve a nacer después}] \\ \quad \text{de haber muerto} \\ \cdot \\ \cdot \\ \cdot \end{array} \right]$$

Veamos ahora si existe una pertinencia semántica entre el verbo y su complemento. Diremos que:



De la definición de:

langage. I. 1° Fonction d'expression de la pensée et de communication entre les hommes, mise en oeuvre au moyen d'un système de signes vocaux (parole) et éventuellement de signes graphiques (écriture) qui constitue une langue... 2° Tout système de signes vocaux ou graphiques qui remplit cette fonction..

II. Façon de s'exprimer. 1° Usage qui est fait, quant à la forme, de cette fonction d'expression. Usage propre à un groupe ou à un individu...

podemos decir que nada nos incita a atribuir al significado 'langage' el rasgo semántico [+ capacidad de dar la vida a un ser muerto]. Este rasgo le es transferido por la interacción que se origina entre los dos significados básicos afectados.

Por ello, en el contexto en que se produce la expresión, podremos establecer la siguiente matriz:

'langage':

[+ material]]
[+ físico]]
[+ animado]]
[+ humano]]
[+ capacidad de dar vida a un ser muerto]]
.]
.]
.]

11) *Toi mon vertige et mon ravage*

En la estructura de este verso constatamos la presencia de dos aposiciones²⁸³ unidas por la conjunción *et*. Como ya hemos señalado anteriormente, la aposición equivale a una proposición relativa elíptica:

Toi (qui es) mon vertige et (qui es) mon ravage

El verso contiene dos manifestaciones metafóricas de tipo identificador. A partir de las definiciones de:

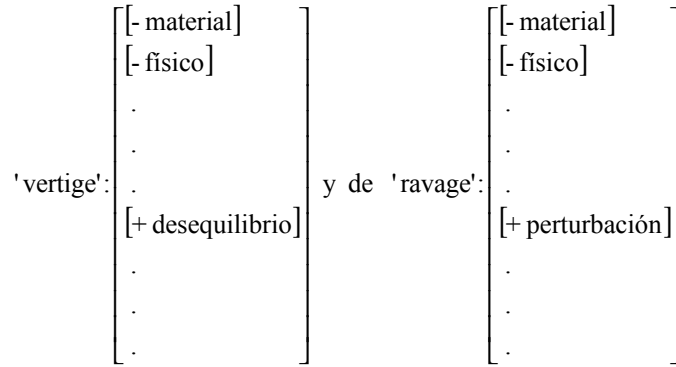
vertige. 1. Impression par laquelle une personne croit que les objets environnants et elle-même sont animés d'un mouvement circulaire ou d'oscillations et qui peut s'accompagner de troubles de l'équilibre... 2. fig. État d'une personne qui ne sait plus ce qu'elle fait, où elle en est...

ravage. 1. Dommage, dégât important causé par des hommes avec violence et soudaineté... 2. Dégâts, destructions causés par les forces de la nature... 3. (Abstrait). Détérioration subie par le corps...

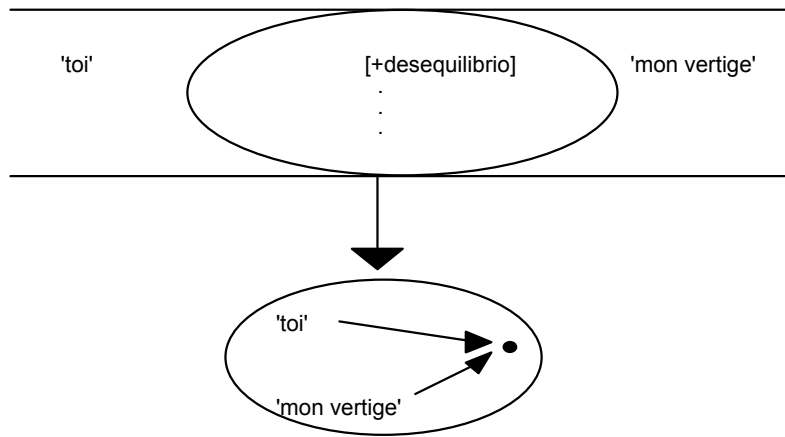
²⁸³ Vid. p. 146.

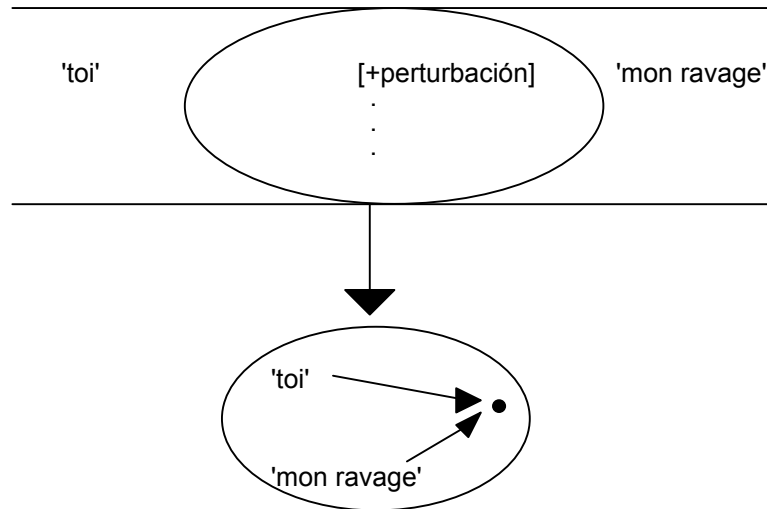
ravager. (...) 3. Fig. Apporter à (qqn) de graves perturbations physiques ou morales...

observamos que las matrices semánticas de



nos indican que los significados 'vertige' y 'ravage' tienen los rasgos genéricos [- material] , [- físico] . En cambio, el significado 'toi', con el cual se identifican, se caracteriza por tener los rasgos [+ material] , [+ físico] y, con ello, se produce una incompatibilidad semántica. Reflejamos esquemáticamente la intersección y la fusión de los significados de cada manifestación:





12) *Grenade meurt où mon coeur gît*

La lectura del libro *Le Fou d'Elsa* nos inclina a pensar que Aragon ha manipulado la sintaxis de este verso por necesidades de rima. La lectura de la siguiente estrofa

Grenade meurt où mon coeur gît
 Pâles palmiers nouveau Palmyre
 Par le doux effet de magie
 Qu'en l'étang maure tu te mires
 Au dernier soleil des émirs
 Amour à rebours resurgie
 Puissé-je à demain t'endormir
 L'aube rougit

nos permite comprender que en lugar de:

Grenade où mon coeur gît meurt

el poeta haya escogido la opción que figura en el verso. Esta manipulación de la sintaxis tiene repercusiones semánticas ya que *Grenade meurt où mon coeur gît* tiene una significación distinta a la de *Grenade où mon coeur gît meurt*. Es el contexto poemático el que nos inclina a considerar *où* como un pronombre relativo que tiene como antecedente *Grenade*.

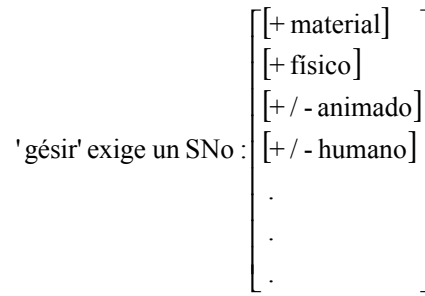
La plegaria realizada por el viejo Medjnoûn no sólo insiste en su amor por Elsa, sino que también refleja, con profundo dolor, el fin de Granada y su deseo de morir. Esta lectura nos conduce a considerar las manifestaciones que gravitan en torno a los verbos *mourir* y *gésir* como metafóricas. A pesar de la cuarta acepción y del ejemplo ofrecido por el *PRob.* en la siguiente definición de:

mourir. v. intr. I 1. Cesser de vivre, d'exister, d'être... (Végétaux) Cesser de vivre (plantes annuelles), perdre sa partie aérienne sans cesser de vivre (plantes vivaces)... 3. Fig. Éprouver une grande affliction... 4. (Choses). Cesser d'exister, d'être (par une évolution lente, progressive) Civilisation, pays qui meurt)... Le feu, la flamme meurt... Le jour meurt... II. Se mourir. v. pron. Littér. Etre sur le point de mourir... Fig. « Au dehors, le soleil se mourait » (Zola).

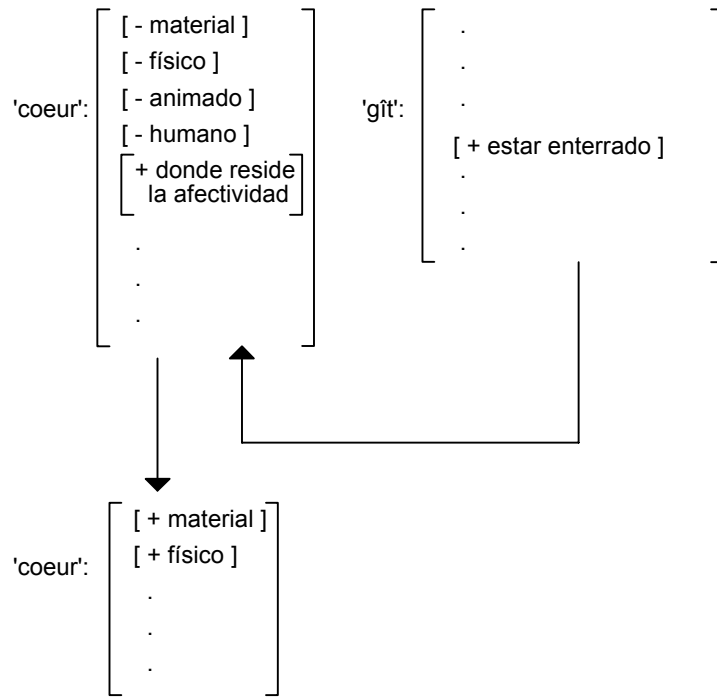
consideramos que *Grenade meurt* es una manifestación metafórica al igual que *Grenade s'agenouilla* (*L'O.P.* VI, p. 822) y *Grenade nous oublie* (*L'O.P.* VI, p. 860).

El poeta atribuye acciones que son propias de los seres humanos a la ciudad de Granada -dos versos después dirá: *Qu'en l'étang maure tu te mires-*; ello es posible desde un punto de vista semántico por la incidencia del metaforizante sobre el metaforizado. Veamos cómo se realiza esta interacción en la segunda manifestación metafórica : *mon coeur gît*. Sobre la base de la definición de:

gésir. v. intr. défectif. Littér. 1. Etre couché, étendu, sans mouvement... Etre enterré...



La matriz semántica de 'coeur', como observaremos, no corresponde a las exigencias de 'gît'. Será la interrelación que se establece entre los dos significados la que permitirá salvar esta incompatibilidad semántica mediante la transferencia de los rasgos oportunos:



13) *Pâles palmiers nouveau Palmyre*

En este verso Medjnoûn ha realizado una identificación, ha identificado Granada con Palmira. En unos versos del poema *Le malheur dit* el poeta se refiere nuevamente a estas ciudades, a las que añade Numancia.

Il n'y a pourtant de romance
 Qui ne soit à midi minuit
 Et ce qui paraît la démente
 Palmyre Grenade ou Numance
 A sa raison qui me conduit

Écoutez pleurez en vous-même
 Les histoires du temps passé
 Le grain terrible qu'elles sèment
 Mûrit de poème en poème
 Les révoltes recommencées

(*L'O.P.* VI, p. 824)

Ilustrada esta insistencia de Medjnoûn en relacionar Granada con Palmira, volvamos a los motivos de la identificación que nos ocupa. El poeta no explicita claramente las razones que le empujan a establecer una analogía entre las dos ciudades, los versos: *Grenade meurt où mon coeur gît, Au dernier soleil des émirs, A la dernière heure d'Islâm*, así como en todo el libro de *Le Fou d'Elsa* se habla del fin del reino nazarí, pero no de Palmira. Por ello, el poeta, como si se tratara de una responsabilidad compartida, permite que el lector complete la analogía. Comparando la historia de ambas ciudades encontraremos numerosas similitudes de las que destacamos el mismo trágico fin. Incluso podríamos reforzar estas similitudes con aquellas que nos sugieren Boabdil y Zenobia, personajes irremediabilmente ligados a Granada y Palmira respectivamente.

14) *L'aube rougit*

15) *Et que mes songes se dénouent*

Los dos versos contienen manifestaciones metafóricas verbales. Las combinaciones sintagmáticas que se establecen presentan en ambos versos incompatibilidades semánticas.

A partir de las siguientes definiciones del *PRob.* de:

rougir. I. V. intr. 1. Devenir rouge, plus rouge... 2. Devenir rouge sous l'effet d'une émotion, d'un sentiment qui provoque un afflux de sang à la face...

dénouer. v.tr. 1. Défaire (un noeud, une chose nouée... 2. Fig. et vx. Délier. Dénouer la langue: faire parler. 3. Démêler, éclaircir (une difficulté, une intrigue)... Pronom. «La passion, comme le drame, vit de combat et se dénoue par la mort».

diremos que:

'rougir':	<div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[- transitividad]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[+ acción]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[+ volverse rojo]</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> </div>	exige un SNo :	<div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[+ material]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[+ físico]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[+ / - animado]</div> <div style="border-bottom: 1px solid black; padding: 2px 5px;">[+ / - humano]</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> <div style="padding: 2px 5px;">.</div> </div>
-----------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

'se dénouer':	[+ acción] [+ desatarse] . . .	exige un SNo:	[+ material] [+ físico] [+/- animado] [+/- humano] . . .
---------------	--------------------------------------------	---------------	----------------------------------------------------------------------------

Tanto 'aube' como 'songes' se caracterizan por tener los rasgos [-material], [- físico]. La incompatibilidad semántica entre el V y el SNo se resuelve, como ya hemos dicho en múltiples ocasiones, por la transferencia de los rasgos [+ material], [+ físico] al SNo. Esta transferencia tiene su origen en la incidencia del metaforizante sobre el metaforizado.

CONCLUSIONES

El objeto específico de nuestra investigación, el estudio y el análisis, desde una perspectiva semántica, de la metáfora en la poesía de Louis Aragon, junto a la sistemática seguida y la metodología aplicada nos permiten exponer una serie de conclusiones que consideramos fundamentales.

La poética de Aragon conjuga una preocupación por la forma y el contenido. La primera procede de sus inquietudes vanguardistas y retóricas. La segunda por el hecho de concebir la lengua como un instrumento de comunicación. Todo ello se resume en un esfuerzo por conseguir una adecuación dialéctica entre la forma y el contenido. Así pues, el mensaje poético, en la obra literaria de Aragon, se organiza, fundamentalmente, en torno a dos funciones: una función básica -la referencial- y una función dominante -la poética

La fórmula jakobsoniana «la función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de selección al eje de combinación» describe dos operaciones lingüísticas esenciales: la selección paradigmática y la combinación sintagmática.

El eje de combinación o eje sintagmático representa la sucesión de palabras en la frase. Estas palabras se combinan entre ellas respetando un orden sintáctico determinado. El eje de selección o eje paradigmático pone de relieve el hecho de que en cada momento del discurso el locutor escoge la palabra que le conviene.

En la metáfora se combinan en el nivel sintagmático elementos pertenecientes a paradigmas distintos. El locutor, en lugar de escoger una palabra que el contexto nos hace adivinar, selecciona otra palabra que no presenta ninguna relación semántica directa o aparente con el resto de la frase (*Je gifle la **nuit***).

La comunicación literaria se ve sensiblemente afectada por la intencionalidad y la comprensión que incide en el proceso onomasiológico y semasiológico respectivamente. Una palabra, un signo tiene como función primordial designar una realidad: el signo *fucsia* cuando designa la flor que es la fucsia, desempeña una función llamada denotativa. Por ello retenemos la definición de Kerbrat-Orecchioni que denomina denotativo «le sens qui intervient dans le mécanisme référentiel, c'est-à-dire l'ensemble des informations que véhicule une unité linguistique et qui lui permettent d'entrer en relation avec un objet extralinguistique, au cours des processus onomasiologique (dénomination) et sémasiologique (extraction du sens et identification du référent)»²⁸⁴. Pero a esta flor de color rojo oscuro, colgante, de pedúnculos largos, de cáliz cilíndrico que es la fucsia pueden serle añadidas otras cualidades. Aragon escoge las de: “horrible, casada con lo barbarisco de las rivieras afligidas”. Esta información adicional de carácter subjetivo es denominada connotativa.

El concepto connotación, también está estrechamente ligado a la estilística. Las connotaciones estilísticas tienen como función señalar a qué tipo de código lingüístico pertenece el mensaje. En los ejemplos escogidos *averno* e *infierno*, hemos comprobado que ambos tienen el mismo significado denotativo con relación al referente, y, en cambio, varían en cuanto a su uso; *infierno* pertenece a un registro neutro de la lengua y *averno* connota un lenguaje poético.

Desde una óptica exclusivamente semántica, al referirnos a los significados, hemos afirmado que el significado connotativo de un término es el resultado de incorporar una serie de valores semánticos no socializados al significado informativo-referencial o denotativo de dicho término.

Para descomponer en rasgos semánticos el significado de una palabra hemos acudido a la definición del diccionario que nos transmite, por regla general, una información cognoscitiva de validez universal

²⁸⁴ *La connotation, op. cit., p. 15.*

basada fundamentalmente en el viejo principio de la definición aristotélica por *genus proximum et differentiam specificam*.

Tomando como referencia la clasificación establecida por Pottier, distinguimos tres tipos de rasgos semánticos: los rasgos semánticos genéricos, los rasgos semánticos específicos y los rasgos semánticos variables o connotativos, que el lingüista denomina virtuales.

Las reglas de selección de Katz nos han permitido incorporar el estudio del significado de las palabras, analizado en rasgos semánticos dentro del estudio de la organización sintáctica de la frase y descubrir las incompatibilidades semánticas que se originan en las combinaciones sintagmáticas de las manifestaciones metafóricas.

Hemos catalogado tanto los recursos vanguardistas como los de la preceptiva tradicional empleados por Aragon, desde un punto de vista lingüístico, según sus niveles de descripción: fónico, sintáctico y semántico. Y por ello, hemos hablado de figuras fónicas, figuras sintácticas y figuras semánticas.

La retórica clásica ha establecido una distinción entre aquellas figuras semánticas en que se considera que se modifica el sentido propio de una palabra para emplearlo en un sentido figurado y aquellas que afectan al modo de invención o presentación de una idea. O bien originan una relación nueva entre contenidos, o bien afectan a la relación entre signo y referente. Las primeras han sido denominadas tropos y las segundas figuras de pensamiento.

Frente a la concepción tropológica que declara que el sentido figurado deriva de la sustitución de una palabra por otra, compartimos la opinión de Tamba-Mecz según la cual «*le sens figuré s'avère... être un sens relationnel synthétique, résultant de la combinaison d'au moins deux unités lexicales engagées dans un cadre syntaxique défini et se rattachant à une situation énonciative déterminée*»²⁸⁵. De ahí nuestra

²⁸⁵ *Le sens figuré, op. cit.*, p. 33.

opción en señalar que en una manifestación metafórica existe una interrelación entre los significados implicados que provoca una modificación del contenido semántico de uno o más términos.

Hemos insistido en que toda manifestación metafórica consta, de forma implícita o explícita, de dos significados básicos: el metaforizado y el metaforizante. Estos significados pertenecen a paradigmas distintos. Su combinación a nivel sintagmático origina una incompatibilidad semántica. La interrelación que se produce entre los dos significados neutraliza esta incompatibilidad.

Este estudio de la metáfora ha requerido que abordáramos, conjuntamente, los aspectos morfosintáctico y semántico. Por ello hemos distinguido, siguiendo los criterios de M. Badia, dos tipos de metáforas: la que se fundamenta en la equivalencia y la identificación de los dos significados esenciales que la constituyen, y, la metáfora basada en la subordinación y en la incidencia de un significado en otro.

Estos dos tipos de relaciones se dan en un marco morfosintáctico concreto. De ahí la distinción entre metáforas nominales, metáforas verbales y metáforas adjetivas.

Las manifestaciones metafóricas que se basan en la equivalencia de los dos significados esenciales requieren una estructura $SNo^1 + \hat{E}tre + SN_2$ en la que el SN_2 esté constituido por un Det. def. + N, un pronombre personal o un nombre propio.

Las metáforas nominales, en las que el SN_2 contenga un Det. indef. + N o carezca de determinante, se basan en la subordinación y en la incidencia de un significado en otro. También en todas las metáforas verbales y adjetivas se produce este tipo de subordinación e incidencia.

El rasgo o los rasgos comunes que comparten los dos significados esenciales de una expresión metafórica nominal cuya estructura es $SNo^1 + \hat{E}tre + SN_2$ [Det. def. + N], establecen una identidad y una equivalencia que se propaga a la totalidad de los dos significados.

En una oración del tipo *Esta mujer es mi jazmín*, no existe ningún indicio objetivo que nos pueda sugerir que los significados 'mujer' y 'jazmín' comportan un sema común. Se produce una transgresión de nuestra ordenación del mundo.

A partir de una interpretación subjetiva coincidente o no con la del locutor, cualquier receptor puede atribuir tanto a *mujer* como a *jazmín* una característica común: “ser de gran belleza”. Esta propiedad nos permite afirmar que 'mujer' es comparable a 'jazmín' y de ahí que podamos hablar de semejanza.

Una vez explicitada esta semejanza afirmamos que en la expresión metafórica *Esta mujer es mi jazmín* se establece una equivalencia puesto que da a los términos un valor idéntico. De ahí la afirmación de que en este tipo de metáfora se produce una fusión.

En cambio en la estructura nominal $SNo^1 + \hat{E}tre + SN_2$ [Det. indef. + N] el determinante indefinido nos impide afirmar que se trata de una identificación en sentido estricto ya que de su empleo se deduce la adscripción de un elemento a una clase. Por ello hemos hablado de clasificación.

En el ejemplo *Un tableau c'est une mémoire*, los dos significados 'tableau' y 'mémoire' " " " pertenecen a paradigmas distintos –uno hace referencia a la pintura, otro a la inteligencia- y se relacionan en el nivel sintagmático por medio del verbo copulativo. Tanto el sintagma nominal sujeto como el predicado nominal son precedidos por el determinante indefinido. Los dos significados no presentan ningún rasgo específico común que nos permita relacionarlos. Como en el caso anterior la subjetividad nos puede suministrar los rasgos [+ reproducción de imágenes situadas en el pasado], [revivir una sensación] que nos permita establecer una intersección y la consiguiente equivalencia entre ambos significados. Pero en este tipo de metáfora el determinante indefinido nos impide hablar de identificación ya que 'tableau' se convierte en un elemento de la clase o del conjunto al cual pertenece 'mémoire'.

En la estructura $SN_0^1 + \hat{E}tre + SN_2 [\emptyset + N]$ el sustantivo sin determinante del SN_2 adquiere un comportamiento adjetival y establece una caracterización. Así ocurre en el ejemplo *Le temps est femme*; el sustantivo *femme* se comporta como un adjetivo y da un valor cualitativo al sustantivo *temps* del cual depende.

También, hemos señalado que la estructura $SN+de+SN$ se inscribe en las metáforas nominales y que existe identificación cuando esta estructura aparece como la nominalización de una identificación con sus correspondientes determinantes definidos; en los demás casos hablamos de subordinación.

Hemos afirmado que en las manifestaciones metafóricas que gravitan en torno a un verbo y un adjetivo se establece una incidencia y dependencia del metaforizante sobre el metaforizado. La interacción se cristaliza a través de la transferencia al metaforizado del rasgo semántico que exige la neutralización de la incompatibilidad semántica que ha producido la combinación sintagmática.

Así en los siguientes los ejemplos *la pierre a crié* y *une petite auto navigue* el sujeto y el predicado pertenecen a paradigmas distintos. Su combinación en el nivel sintagmático presenta una incompatibilidad semántica entre los significados básicos de cada expresión.

La consiguiente interrelación que se establece entre el metaforizado -el sujeto- y el metaforizante -el verbo- hace que sea transferido al metaforizante el rasgo semántico que permite neutralizar, momentáneamente y en un contexto determinado, la incompatibilidad semántica de la combinación. El verbo puede establecer una relación metafórica tanto con el sujeto como con uno o varios complementos a la vez.

También hemos inscrito en este tipo de manifestaciones aquellas que contienen la combinación $V+Adverbio$ porque están construidas en torno al verbo y tienen la propiedad de completar la relación metafórica que genera el verbo.

La manifestación metafórica adjetiva gravita en torno al adjetivo y la relación que se establece entre los dos significados básicos refleja, como en la metáfora verbal, una incidencia y dependencia del metaforizante sobre el metaforizado. La interacción se afirma a través de la transferencia al metaforizado del rasgo que exige la neutralización de la incompatibilidad semántica.

La metáfora adjetiva se manifiesta a través de las estructuras SNo+ÊTRE+ADJ y SN+ADJ. En la primera, la posición oracional del adjetivo es la de atributo y, en la segunda, se integra en un sintagma que puede ocupar la posición oracional de sujeto, complemento de objeto directo, complemento circunstancial de modo, lugar, etc.

La transgresión semántica que implica toda manifestación metafórica es originada por la subjetividad del locutor y afecta no sólo a la competencia lingüística del receptor, sino también, a su competencia cultural. Esta última, en una dinámica obligatoriamente expansiva, no puede ser ajena al contexto cultural, ideológico y estético del locutor. Ello, evidentemente, repercute en la sensibilidad del receptor y en la recepción global o fragmentaria del mensaje.

BIBLIOGRAFÍA

La siguiente bibliografía consta de dos partes. La primera se ciñe a la obra poética de Aragon, a sus ensayos, entrevistas y novelas así como a prefacios y artículos relacionados con su producción literaria y textos de otros autores. La segunda parte presenta artículos i obras teóricas . Ambas sólo incluyen las obras citadas en el texto.

- ARAGON, *L'Oeuvre poétique*, 7 vol., Messidor, Paris 1989-1990. (1a. ed. en 15 vol .1974-1981)
- , *Traité du style*, Gallimard, Paris 1983.(1a. ed.1928)
 - , *Chroniques de la pluie et du beau temps*, précédé de *Chroniques du Bel Canto*, Les Editeurs Français Réunis, Paris 1979.
 - , *Les Collages, miroir de l'art*, Hermann, Paris 1965.
 - , *La Mise à mort*, Gallimard, Paris 1973. (1a. ed. 1965)
 - , *Blanche ou l'Oubli*, Gallimard, Paris 1976.(1a. ed. 1967)
 - , *Entretiens avec Francis Crémieux*, Gallimard, Paris 1964.
- ARBAN, D., *Aragon parle*, Ed. Seghers, Paris 1968.
- BEAUJEU, C-M., *L'alexandrin dans LE CRÈVE-COEUR d'Aragon*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 1993.
- CHAR, R., *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris 1983.
- CLOUZET, J., *Jacques Brel*, Seghers, Paris 1979.
- CONNOLLY, C., «Introduction», edición americana de ARAGON, *Le Crève-Coeur*, Editions de la Maison Française, New-York, s.f.
- DAIX, P., *Une vie à changer*, Seuil, Paris 1978.
- ETIEMBLE, «Préface», in ARAGON, *Le roman inachevé*, Gallimard, 1985.
- GAUCHERON, J., «L'homme par son chant traversé», *Europe*, 745, 1991.
- JAFFRE, J., « C », *Faites entrer l'infini*, 9, 1990.
- JAKOBSON, R., «Le métalangage d'Aragon», *L'Arc*, 53, 1973.

- JOUFFROY, A., «Préface» de *Le Mouvement Perpétuel*, précédé de *Feu de Joie*, Gallimard, Paris 1970.
- JUIN, H., *Aragon*, Gallimard, Paris 1960.
- MARCH, A., *Poesia*, Ed. 62, Barcelona 1979.
- NERUDA, P., *Obras completas*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1973.
- PANDOLFI, J., «Le Crève-Coeur à Londres», *Faites entrer l'infini*, 10, 1990.
- SADOUL, G., *Aragon*, Seghers, Paris 1983. (1a.ed. 1967)
- SARTRE, J-P., *Situations II*, Gallimard, Paris 1980.
- SEGUIN, F., *Aragon le sel de la semaine*, Les éditions de l'Homme, Montréal 1969.
-

- AISH, D., *La métaphore dans l'oeuvre de Stéphane Mallarmé*, Slatkine Reprints, Genève 1981. (1a. ed. 1938)
- ARISTOTELES, *Retórica*, ed. de A. Tovar, Instituto de Estudios Políticos, Madrid 1971.
- , *Poètica*, Fundació Bernat Metge, Barcelona 1946.
- BACRY, P., *Les figures de style*, Belin, Paris 1992.
- BADIA I CARDUS, M., *Estudi lingüístic de la metàfora en Màrius Torres*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.
- BALDINGER, K., *Teoría semántica. Hacia una semántica moderna*, Eds. Alcalá, Madrid 1970.
- BARTHES, R., «L'ancienne rhétorique, aide-mémoire», *Communications*, 16, 1970.
- BERRUTO, G., *La semántica*, Ed. Nueva Imagen, México 1979. (1a. ed. orig. 1976)
- BLACK, M., *Modelos y metáforas*, Tecnos, Madrid 1966. (1a. ed. orig. 1962)
- BONNARD, H., *Procédés annexes d'expression*, Magnard, Paris 1981.
- BOUCHARD, G., *Le procès de la métaphore*, Éd. Hurtubise, HMH, Ville Lasalle, Québec 1984.
- BOUVEROT, D., «Comparaison et métaphore», *Le français moderne*, vol. XXXVII, 2, 1969; 3, 1969, 4, 1969.

- BRETON, A., *Manifestes du surréalisme*, Jean-Jacques Pauvert, Paris 1972.
- BRIOLET, D., *Le langage poétique*, Nathan, 1984.
- BROOKE-ROSE, C., *A grammar of Metaphor*, Secker & Warburg, London 1958.
- BÜHLER, K., *Teoría del lenguaje*, Revista de Occidente, Madrid 1961. (1a. ed. orig. 1934)
- CAMINADE, P., *Image et métaphore*, Bordas, Paris 1970.
- CHEVALIER, J.C., BLANCHE-BENVENISTE, C., ARRIVÉ, M., PEYARD, J., *Grammaire Larousse du français contemporain*, Larousse, Paris 1973. (1a. ed. 1964)
- CHOMSKY, N., *Aspectos de la teoría de la sintaxis*, Aguilar, Madrid 1970. (1a. ed. orig. 1965)
- COLLOT, M., *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, Paris 1989.
- COSERIU, E., *Principios de semántica estructural*, Ed. Gredos, Madrid 1977.
- DELAS, D., *Poétique/Pratique*, CEDIC, Paris 1977.
- DELLA VOLPE, G., *Crítica del gusto*, Seix Barral, Barcelona 1966.
- DESSONS, G., *Introduction à l'analyse du poème*, Bordas, Paris 1991.
- DUMARSAIS, C., *Traité des tropes*, Slatkine Reprints, Genève 1967. (1a ed. 1730)
- ECO, U., «Sémantique de la métaphore», *Tel Quel*, 55, 1973. (ed. orig. 1971)
- FLAUX, N., «L'antonomase du nom propre ou la mémoire du référent», *Langue française*, 92, 1991.
- FODOR, J.A., KATZ, J.J., «Structure d'une théorie sémantique avec applications au français», *Cahiers de lexicologie*, 1966, II, y 1967, I.
- FONTANIER, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris 1968.
- FREI, H., «Désaccords», *Les cahiers de F. de Saussure*, 18, 1961.
- FROMILHAGUE, C., SANCIER, A., *Introduction à l'analyse Stylistique*, Bordas, Paris 1991.
- GALISSION, R., *Petit lexique d'initiation à la linguistique appliquée et à la méthodologie*, BELC, 1969.
- GARCÍA YEBRA, V., *Poética de Aristóteles*, ed. Trilingüe, Gredos, Madrid 1974.

- GARY-PRIEUR, M. N., «La modalisation du nom propre», *Langue française*, 92, 1991.
- GECKELER, H., *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Gredos, Madrid, 1976. (1a. ed. orig., 1971)
- GENETTE, G., «La rhétorique restreinte», *Communications*, 16, 1970.
- GREVISSE, M., *Le bon usage*, Duculot, Gembloux 1969. (9a. ed.)
- GROUPE μ, *Rhétorique générale*, Larousse, Paris 1970.
- , *Rhétorique de la poésie*. Complexe, Bruxelles 1977.
- HENRY, A., *Métonymie et métaphore*, Klincksieck, Paris 1971.
- IMBS, P., «Au seuil de la lexicographie», *Cahiers de lexicologie*, 2, 1960.
- JACQUES, J-P., *Poésies Eluard*, Hatier, Paris 1982.
- JAKOBSON, R., *Ensayos de lingüística general*, Ariel, Barcelona 1984. (1a. ed. orig. 1960)
- , *Questions de poétique*, Seuil, Paris 1973.
- JAKOBSON, R., HALLE, M., *Fundamentos del lenguaje*, Ayuso, Madrid 1974. (1a. ed. orig. 1966)
- JONASSON, K., «Les noms propres métaphoriques: construction et interprétation», *Langue française*, 92, 1991.
- JOUBERT, J-L., *La poésie*, Armand Colin, Paris 1988.
- KATZ, J., *Filosofía del lenguaje*, Eds. Martínez Roca, Barcelona 1971. (1a. ed. orig. 1966)
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., *La connotation*, Presses universitaires de Lyon, Lyon 1977.
- KLEIBER, G., *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres*, Klincksieck, Paris 1981
- , *La sémantique du prototype, catégories et sens lexical*, PUF, Paris 1990.
- KLINKERBER, J.-M., *Le sens rhétorique, essais de sémantique littéraire*, Éd. du GREF de Toronto y Éd. Les Éperonniers de Bruxelles, 1990.
- KRIPKE, S., «Naming and Necessity» in DAVIDSON, D. & HARMAN, G. (ed.), *Semantics of Natural Language*, Dordrecht, 1972.
- LAUSBERG, H., *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, (3 vols), Gredos, Madrid 1975. (1a. ed. 1960)
- LÁZARO CARRETER, F., *Estudios de poética*, Taurus, Madrid 1976.

- LE GUERN, M., *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Larousse, Paris 1973.
- LEECH, G.N., *Semántica*, Alianza, Madrid 1977. (1a. ed. orig. 1970)
- LÓPEZ CASANOVA, A., ALONSO, E., *Poesía y Novela*, Ed. Bello, Valencia 1982.
- LYONS, J., *Introducción en la lingüística teórica*, Teide, Barcelona 1971.(1a. ed. orig. 1968)
- LYONS, J., *Éléments de sémantique*, Paris 1978.
- MARTIN, R., *Pour une logique du sens*, PUF, Paris 1992. (1a. ed. 1983)
- MARTÍNEZ GARCÍA, J.A., *Propiedades del lenguaje poético*, Universidad de Oviedo, Oviedo 1975.
- MESCHONNIC, H., *Les états de la poétique*, PUF, Paris 1985.
- MOLINO, J., GARDES-TAMINE, J., *Introduction à l'analyse de la poésie*, I, PUF, Paris 1987
- MOLINO, J., SOUBLIN, F., TAMINE, J., «Présentation: problèmes de la métaphore», *Langages*, 54, 1979..
- MORIER, H., *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, Paris 1975, (1a. ed.1961)
- MOUNIN, G., *Problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris 1986. (1a. ed. 1963)
- , «Les fonctions du langage», *Word*, 23, 1-2-3, I, 1967.
- , *La communication poétique, Avez-vous lu Char?*, Gallimard, Paris 1985. (1. ed. 1969)
- , «Les difficultés de la poétique jakobsonienne», *L'Arc*, Avril 1990. (2a. ed.)
- OLIVA, S., *Introducció a la mètrica*, Quaderns Crema, Barcelona 1986.
- PATILLON, M., *Precis d'analyse littéraire, décrire la poésie*, 2 vol., Nathan, Paris 1977.
- PAZ, O., *El arco y la lira*, F.C.E., México 1973. (1.ed. 1956)
- PERELMAN, CH., OLBRECHTS-TYTECA, L., *Traité de l'argumentation*, Éd. de l'Université de Bruxelles, Bruxelles 1988. (1a. ed. 1958).
- PICOCHÉ, J., *Précis de lexicologie française*, Nathan, Paris 1977.
- POTTIER, B., *Recherches sur l'analyse sémantique en linguistique et en traduction mécanique*, Publications linguistiques de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Nancy, 1963.

- , «Vers une sémantique moderne», *Travaux de linguistique et de littérature*, II, n.1, Strasbourg 1964.
- , *Présentation de la linguistique. Fondements d'une théorie*, Klincksieck, Paris 1967.
- , *Théorie et analyse en linguistique*, Hachette, Paris 1992. (1a. ed. 1987)
- , *Sémantique générale*, PUF, Paris 1993.
- POZUELO YVANCOS, J.M., *Teoría del lenguaje literario*, Cátedra, Madrid 1988.
- PRANDI, M., *Grammaire philosophique des tropes. Mise en forme linguistique et interprétation discursive des conflits conceptuels*, Ed. de Minuit, Paris 1992.
- QUINTILIAN, *The Institutio Oratoria*, (VII-IX), ed.G.P. Goold, William Heinemann, London 1976
- RASTIER, F., *Sémantique et recherches cognitives*, PUF, Paris 1991.
- REBOUL, O. *Introduction à la rhétorique*, PUF, Paris 1991.
- REVERDY, P., *Le gant de crin*, Éd. Plon, Paris 1926.
- RICHARD, J.P., *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, Paris 1981. (1a. ed. 1964)
- RICHARDS, I.A., *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, New-York 1965.
- RICOEUR, P., *La métaphore vive*, Seuil, Paris 1975.
- RIFFATERRE, M., «La métaphore filée dans la poésie surréaliste», *Langue française*, 3, 1969,
- ROJO, G., «El lenguaje, las lenguas y la lingüística», *La Lalia*, n. 1, Univ. de Santiago de Compostela, 1986.
- SALVADOR, V., «La metáfora nostra de cada día», *Limits*, 6, 1989,
- SEARLE, J., «The problem of proper names» in STEINBERG, D. & JAKOBOVITS, L., (ed.), *Semantics*, Cambridge 1971.
- SOUBLIN, F., « Sur une règle rhétorique d'effacements», *Langue française*, 11, 1971.
- , «13 → 30 → 3», *Langages*, 54, 1979
- SOUBLIN F., TAMINE, J., «Limites de la caractérisation syntaxique des métaphores», *Analyse et validation dans l'étude des données textuelles*, CNRS, Paris 1977.
- SUHAMY, H., *La poétique*, PUF, Paris 1986.
- TAMBA-MECZ, I., *Le sens figuré*, PUF, Paris 1981.

- , *La sémantique*, PUF, Paris 1991. (1a. ed. 1988)
- TAMINE, J., «L'interprétation des métaphores en "de": le feu de l'amour», *Langue française*, 30, 1976.
- THOMAS, J., «Syntagmes du type "ce fripon de valet", "le filet de sa mémoire", "l'ennuie de la plaine"», *Le Français moderne*, vol. 38, 3, 1970; 4, 1970.
- THORNE, J.P., «Gramática generativa y análisis estilístico» en LYONS, J. (ed.), *Nuevos horizontes de la lingüística*, Alianza Ed. Madrid 1975. (1a. ed. orig. 1970)
- TODOROV, T., *Littérature et signification*, Larousse, Paris 1966.
- TROTSKI, L., *Sobre arte y cultura*, Alianza, Madrid 1974.
- ULLMANN, S., «L'image littéraire. Quelques questions de méthode», *Langue et littérature. Actes du VIIIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes*, Les Belles Lettres, Paris 1961.
- , *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Aguilar, Madrid 1965. (1a. ed. orig. 1962)

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

- AISH, D., 119.
ALINEI, 44.
ALONSO, D., 24.
ALONSO, E., 172.
ANTINUCCI, F., 44.
APOLLINAIRE, 40, 72, 74.
APRESJAN, 44.
ARAGON, 13-16, 18-21, 23-24, 27, 29, 30, 33, 39, 40-41, 43, 55, 56-58, 59-60, 62, 64-74, 77-78, 80-81, 87, 89, 91-92, 94, 97, 99, 102-103, 108, 118, 131-132, 136, 140, 144, 152-154, 157-159, 164-167, 169, 183-184, 194-195, 203, 221, 228-229, 233-234, 237, 242-243, 247-249, 253-255, 257-258, 261-262, 273, 279, 288, 292, 303, 309-311.
ARBAN, D., 39, 60.
ARISTÓTELES, 16, 94, 98, 101, 119, 120-122, 127-130.
ARNAULD DE CATELAN, 41.
ARNAUT DANIEL, 15, 69.
ARRIVÉ, M., 230, 234.
- BACRY, P., 35, 108.
BADIA, M., 18, 57, 58, 102, 110, 118, 140-143, 157, 167, 168, 185, 214, 221, 312.
BALDINGER, K., 45.
BARTHES, 75.
BAUDELAIRE, 62.
BEARDSLEY, 125, 129.
BEAUJEU, C.M., 254.
- BEAUZÉE, 83.
BENDIX, 44.
BENVENISTE, 46, 86.
BERRUTO, 44.
BIERWISCH, 44.
BLACK, M., 119, 125, 126, 129.
BLAIR, 129.
BLANCHE-BENVENISTE, C., 230, 234.
BLOOMFIELD, 40.
BONNARD, H., 39.
BOUCHARD, 127-130.
BOUSOÑO, C., 24.
BOUVEROT, D., 106, 171.
BRÉAL, M., 14.
BREL, J., 228.
BRETON, 14, 90-92, 104-105.
BRIOLET, D., 35, 97.
BROOKE-ROSE, Ch., 119, 124.
BÜHLER, K., 26.
- CAMINADE, 90.
CARRETER, L., 68.
CASARES, J., 148.
CENDRARS, 40.
CHAFE, 44.
CHAGALL, M., 159.
CHAR, R., 63, 145.
CHEVALIER, J.C., 230, 234.
CHOMSKY, 14, 50.
CICERON, 129.
CLOUZET, J., 228.
COHEN, 129.

- COLLOT, M., 156-157.
 CONNOLLY, C., 254.
 COSERIU, E., 45-46.
 CRÉMIEUX, F., 23, 62, 65.
- DAIX, P., 60, 65, 73, 233-234, 258.
 DAMOURETTE-PICHON, 230.
 DARMESTETER., A., 14.
 DAVIDSON, D., 222.
 DELAS, D., 33, 779.
 DELLA VOLPE, G., 74.
 DESSONS, G., 93, 94, 105.
 DICKENS, 60.
 DUBOIS, J., 44, 46.
 DUMARSAIS, 83-84, 119, 123-124, 129.
 DUPRIEZ, 125.
- ECO, U., 86
 ELSA (TRIOLET), 14, 15, 61, 70, 78, 88-89, 105-107, 131, 136, 146, 153, 158-159, 164, 183, 203, 226, 228, 231-234, 237-238, 242-243, 247-248, 254, 282-283, 287-289, 292, 303-304, 306.
 ÉLUARD, 15, 31, 33-34.
 EMPÉDOCLES, 101.
 ETIEMBLE, 66, 233.
- FILLMORE, 44.
 FLAUX, N., 152.
 FODOR, 44, 49-50.
 FONTANIER, 75, 83-85, 124-125, 128-129.
 FREI, H., 222.
 FROMILHAGUE, C., 38.
- GALISSON, R., 48.
 GALLIMARD, 252.
- GARCÍA YEBRA, V., 120.
 GARDES-TAMINE, J., 67, 76, 81, 145, 152, 184.
 GARY-PRIEUR, M.N., 224.
 GAUCHERON, 23.
 GECKELER, H., 46.
 GENETTE, G., 106, 129.
 GIONO, 166.
 GRACQ, 167.
 GREIMAS, 44.
 GREVISSE, 146, 226, 230, 234.
 GROUPE μ , 76, 84, 86, 129, 131.
 GUILBERT, 46.
- HARMAN, G., 222.
 HENLE, 129.
 HENRY, A., 86, 101, 106, 123-124, 129.
 HESTER, 129.
 HJELMSLEV, 44, 59.
 HOMERO, 131, 222.
 HUGO, 37, 233.
- IMBS, P., 43, 47.
- JACQUES, J.P., 33.
 JAFFRÉ, J., 253.
 JAKOBOVITS, I., 222.
 JAKOBSON, R., 14, 25-28, 31-32, 34-37, 63, 68, 83-86, 129-130.
 JONASSON, 222, 224.
 JORDI DE SANT JORDI, 15.
 JOUBERT, J.L., 92, 94.
 JOUFFROY, A., 64.
 JUIN, H., 253-254, 262.
- KATZ, 17, 44, 49-50, 311 .
 KEATS, J., 30.

- KERBRAT-ORECCHIONI, 38, 40,
 43, 48, 310.
 KHAYAM SAADI HAFIF, O., 146.
 KLEIBER, G., 57, 151.
 KLINKERBERG, J.M., 75.
 KONRAD, 129.
 KRIPKE, S., 222.
- LA FONTAINE, 58, 124.
 LAMY, 129.
 LAUSBERG, H., 75, 83, 120.
 LE GUERN, 86, 106, 129.
 LEECH, G., 44.
 LÉGER, F., 29.
 LEVIN, 68.
 LITTRÉ, E., 62.
 LÓPEZ CASANOVA, A., 172.
 LYONS, J., 96, 150, 222.
- MAĀKOVSKI, 14, 33.
 MALLARMÉ, 119, 167.
 MARCH, A., 221.
 MARTIN, R., 16, 131, 136-137,
 157, 247,
 MARTINET, 46, 68.
 MARTÍNEZ GARCÍA, J.A., 24, 37.
 MAUPASSANT, 272-273.
 MESCHONNIC, H., 33.
 MILL, J.S., 57, 222.
 MOLINO, J., 67, 76, 81, 119, 145,
 152, 184.
 MORIER, H., 102.
 MORRIS, 40.
 MOUNIN, 27, 31-32, 34, 39-40,
 68, 90.
- NELLI, 14.
 NERUDA, 101.
 NOVALIS, 31.
- OLBRECHTS-TYTECA, 98.
 OLIVA, S., 66.
- PANDOLFI, J., 254.
 PARISI, D., 44.
 PATILLON, M., 77.
 PAULHAN, FRE, 14.
 PAULHAN, J., 83.
 PERELMAN, 98, 125.
 PEYTARD, J., 230, 234.
 PICASSO, 73.
 PICOCHÉ, J., 38, 43, 46, 51.
 POTTIER, 18, 44-48, 53, 138-139,
 308.
 POZUELO, J. M., 75, 78, 81, 83,
 123.
 PRANDI, M., 126.
- QUINTILIANO, 75, 119, 121-122,
 129.
- RASTIER, 44.
 REBOUL, 101.
 RENAUD JOUVENEL, 254.
 REVERDY, P., 89-90, 262.
 REY-DEHOVE, J., 44.
 RICHARD, J.P., 33.
 RICHARDS, I.A., 125, 126, 129.
 RICOEUR, 86, 121, 129-130, 138.
 RIFFATERRE, M., 70.
 RIMBAUD, 73, 81, 146, 201.
 RISTAT, J., 269.
 ROJO, G., 26.
 ROUDAUT, J., 63.
- SADOUL, G., 69-70, 242.
 SAINT-POL-ROUX, 91-92.
 SALVADOR, V., 126.
 SARTRE, 261.

- SANCIER, A., 38.
SEARLE, 222.
SEGHERS, 254, 258.
SEGUIN, F., 254.
SØRENSEN, 40.
SOUBLIN, F., 17, 83, 106, 119,
141.
SPITZER, 24.
STEINBERG, D., 222.
STENDER-PETERSEN, A., 24.
SUHAMY, H., 63, 66.
- TAMBA-MECZ, I., 17-18, 44-45,
87, 90, 102, 120-122, 124, 141,
145, 152, 163, 166-169, 175, 185,
194, 256, 311.
- TAMINE, J., 18, 119, 141, 168.
THORNE, J.P., 150, 171.
TODOROV, TZV., 37, 129.
THOMAS, J., 169.
TORRES, M., 57, 140.
TROTSKI, L., 73.
TZARA, T., 40, 80.
- ULLMANN, 85, 93, 129.
- VALÉRY, 78.
VIRGILIO, 67.
- WEINREICH, J., 40, 44.
WHATELY, 129
WILSON, 129

ÍNDICE DE TÉRMINOS

- adecuación semántica, 115, 118, 199, 220, 253, 264.
- adiectio*, 75, 81.
- afasia, afásico, 83, 85.
- analogía de la proporción, 97.
- analogía, analógico, 9, 35, 85, 90, 93-95, 97-103, 105, 119-121, 135, 178, 194, 221, 253, 273, 306.
- anástrofe, 82.
- aninosémie*, 140, 182, 184.
- anomalía semántica, 139-140, 182-183.
- anosémie*, 139.
- antonomasia, 85, 152.
- aposición, 41, 145-146, 152, 167, 301.
- archisemema, 45-47, 132.
- armonía semántica, 138-139.
- asíndeton, 82.
- calambur, 79.
- campo semántico, 44, 108, 123, 153-154, 160.
- caracterización, 20, 148, 163-164, 188-189, 312.
- catacrexis, 87.
- catagorema, 128.
- clasema, 45-47.
- clasificación, 20, 148, 157, 159, 163, 249, 313.
- codificación, 24, 25.
- codificar, 24.
- código, 19, 24-28, 36-40, 66, 310.
- coherencia semántica, 139-140.
- cohesión sémica, 172.
- comparación, 20, 89, 93-94, 98, 101-108, 110, 113, 115, 118-119, 121, 123, 226, 251, 272.
- compatibilidad semántica, 17, 36, 111, 207.
- comunicación, 15, 19, 23-27, 36-37, 46, 253, 300, 309, 310.
- connotación, connotativo, 19, 37-41, 43, 47-48, 53, 55, 58-59, 72, 79, 126, 136, 155-156, 165, 216, 221, 310-311.

- contacto, 25-28, 37.
- contigüidad, 34-35, 85-86, 93, 128.
- contradicción semántica, 17, 126, 136, 221.
- decodificación, 24, 25.
- denotación, denotativo, 19, 37-39, 41, 43, 46, 47, 224, 310.
- destinatario, 23-25, 37, 39, 51, 152.
- detractio*, 75, 81.
- discurso poético, 59, 63, 65-66.
- écart*, 75, 128.
- eje de combinación (sintagmático), 31-34, 309.
- eje de selección (paradigmático), 31, 32-35, 309.
- elipsis, 82, 221, 229, 231, 233-234, 247, 294.
- emisor, 24-28, 36-37.
- enarratio poetarum*, 67.
- enumeración, 82.
- equivalencia, 17, 31-35, 42, 66, 77, 130, 134-138, 142, 157, 162, 309, 312-313.
- expresión figurada, 119, 141.
- figura, 35, 44, 74-78, 80-84, 119, 123, 141, 156-157, 311.
- focus*, 125, 126.
- fonema, 31, 78, 86.
- frame*, 126.
- función conativa, 26-27.
- función fática, 26, 27.
- función metalingüística, 26-27.
- función poética, 15, 20, 26-28, 31, 34, 63-64, 67, 255, 309.
- función referencial, 15, 26-27, 63, 64, 309.
- fusión, 138, 153, 156, 228-230, 238-239, 246, 256, 278, 260, 281, 289, 302, 313.
- hemistiquios, 66.
- hermetismo, 15, 69.
- hipérbaton, 82.
- identidad, 130, 134, 137-138, 148, 156-157, 222, 312.
- identificación, 20, 21, 41, 43, 71-72, 89, 124, 133, 142, 148-154, 157, 161-164, 166-168, 214-216, 218, 220-221, 223, 228-230, 243, 248-249, 255, 257, 259-261, 281, 287, 294, 306, 310, 312-314.

- imagen, 20, 34, 81, 89-94, 118, 192.
- incoherencia semántica, 35, 182, 187, 197.
- incompatibilidad semántica, 17-18, 21, 110, 113, 118, 136, 140, 149, 170-172, 178, 182, 207, 210, 218, 228, 245, 253, 256, 258, 263, 267, 269, 271-273, 277, 279-281, 284, 289, 292, 298, 302, 305, 307-308, 311-312, 314-315.
- inmutatio verborum*, 75.
- interacción, 20, 125-126, 194, 298, 300, 304, 314-315.
- interlocutor, 136, 151, 158.
- interrelación, 17, 20, 89, 119, 125, 172, 174, 179, 182, 185, 187, 195-197, 210, 214, 220, 265, 305, 312, 314.
- intersección, 155-156, 161-162, 216, 228-230, 238-239, 245, 256-258, 260, 275, 281, 288-289, 302, 313.
- isosémie*, 139.
- lector, 14, 17, 29, 71, 75, 123, 136, 221, 223, 238, 261, 306.
- lengua literaria, 75.
- lenguaje figurado, 15, 192.
- lenguaje literario, 19, 255.
- lenguaje poético, 19, 23-24, 36, 39, 59-60, 67, 74-75, 83, 310.
- lexema, 45, 47, 49, 172.
- locutor, 32, 36, 39-41, 133, 136, 141, 151, 158, 261, 309, 313, 315.
- marcadores semánticos, 50.
- marcadores sintácticos, 50.
- matriz semántica, 18, 54, 57, 113, 160, 165, 173, 178-179, 181-182, 191, 198, 257, 261, 265, 271, 279-280, 287, 299-300, 305.
- mensaje, 15, 23-38, 36, 37, 40, 51, 67-68, 72, 74-75, 77, 126, 309-310, 315.
- metáfora adjetiva, 20, 137, 141-140, 143, 187, , 196, 199-200, 202, 264, 275, 312, 314-315.
- metáfora adverbial, 140, 185.
- metafora in absentia*, 122.
- metafora in praesentia*, 122.
- metáfora nominal, 20-21, 124, 138, 140, 143, 200, 202, 214, 294, 312-314.
- metáfora verbal, 21, 124, 137, 140, 143, 170, 185, 200, 202, 213, 217, 233, 267, 294-295, 307, 314-315.

- metáfora, metafórico, 13, 15-21, 35-36, 43, 45, 48-49, 53, 65, 70, 72, 84-87, 89, 93-94, 101-103, 105-106, 118-128, 130-131, 133-134, 136-138, 140-144, 147, 148, 152-153, 156-158, 162-163, 165-166, 169-170, 172-173, 175-176, 178, 180, 182-185, 188, 191, 194-197, 200, 202-205, 210, 212-216,, 218, 221, 223, 226, 228, 231, 233, 235, 237, 239-240, 242, 247-249, 251, 253-254, 260, 263-264, 267, 273, 275, 283-284, 287, 292-294, 304, 309, 312-315.
- metaforización, 66.
- metaforizado, 21, 142, 170, 172, 176, 187, 188, 196-197, 199, 210, 213, 218, 226, 243, 253, 264, 267, 271-272, 275, 285, 298, 304, 308, 312, 314-315.
- metaforizante, 21, 142, 170, 172, 175, 187, 188, 196-197, 199, 210, 213, 218, 220, 226, 243, 253, 264, 267, 271-272, 275, 285, 298, 304, 308, 312, 314-315.
- metalenguaje, 127.
- metalogismos, 76, 83.
- métaphore filée*, 70.
- metaplamas, 76.
- metasema, 43, 48.
- metasemema, 76, 83-84.
- metataxis, 76.
- metátasis, 78.
- método comparativo, 16.
- método interactivo, 16-17.
- método sustitutivo, 16.
- metonimia, metonímico, 18, 35, 84-87, 93, 119.
- nivel de lengua, 39.
- nivel sintagmático, 35-36, 160, 164, 170, 207, 309, 312-314.
- nominalización , 168, 314.
- onomasiológico, 37, 38, 310.
- onomatopeia, 66.
- paradigma, 35, 154, 160, 164, 170, 174, 216, 309, 312-314.
- paragoge, 78.
- paronomasia, 33, 79.
- phore*, 98-101.
- poésie de circonstances*, 15.
- poésie de contrebande*, 70, 72, 254, 261.
- polisemántica, 34.

- polisémica, 255.
- proporción matemática, 97-98.
- prosopopeya, 199.
- prótesis, 78.
- rasgos de selección, 52.
- rasgos semánticos, semas, 18, 20-21, 43-49, 53-55, 57-59, 108-109, 112, 131-132, 149, 155-157, 161-162, 165, 172, 179, 180, 191, 197, 197, 199, 207, 210, 216-218, 220-221, 226, 228-230, 237-240, 245-246, 253, 257-258, 260-261, 264-265, 267, 272, 275, 281, 285, 288-289, 292, 297-298, 300, 302, 305, 308, 310-315.
- receptor, 24-28, 37, 313, 315.
- recte loquendi scientia*, 67.
- referente, referencial, 25-26, 28, 38-39, 41-42, 44, 47, 83, 89, 152, 141, 222-223, 243, 309-311.
- registro de lengua, 39, 310.
- regla de selección, 21, 50, 52, 140, 150, 171, 216, 227, 235, 288, 293-294, 311.
- reglas de proyección, 49.
- relación analógica, 97-98, 120-121, 134.
- relación figurada, 185.
- relación metafórica, 21, 165, 166, 175-176, 185, 202, 205, 314.
- restricciones selectivas, 17, 50.
- retórica, 74-76, 78, 82-83, 199, 266, 309, 311.
- rima, 33-34, 65, 68-69, 77-79, 93, 303.
- ritmo, 33-34, 65-66, 75, 77, 179.
- selección paradigmática, 31, 33, 35, 51-52, 63, 85-86, 255.
- selectema, 48.
- semantema, 47.
- sémantisme flou*, 157.
- semasiológico, 37-38, 310.
- semejanza, 17, 33, 66, 84-85, 93, 95, 100, 123-124, 127-128, 130-131, 134, 138, 156., 313.
- semema, 45-47, 132.
- sentido figurado, 84, 87-89, 192, 194, 255, 278-279, 286, 311.
- sentido literal, 125, 192.
- sentido metafórico, 125.

- sentido propio, 84, 87, 113, 192, 194, 255, 278, 286, 311.
- significado, 15-21, 119, 123-126, 130, 132, 138, 149, 153-156, 158-162, 164-166, 170-171, 173-174, 179, 180, 182, 187, 191, 193-194, 196-197, 205, 207, 210, 213, 216, 218, 220, 222, 228-230, 235, 237-240, 245, 251, 253, 255-256, 261, 264-265, 267, 272-273, 275, 281, 285, 288-289, 292, 295, 298-300, 302, 305, 310-315.
- similitud, 86, 95-98, 121.
- sinecdoque, 84, 86, 119.
- sintagma, 20-21, 35, 42, 46, 49, 65, 145, 147, 150, 157, 160, 166, 188, 204, 216, 227, 235, 256, 258, 275, 280, 285, 288, 293, 294, 313, 315.
- sustitución, 17, 20, 75, 78, 83, 85-88, 119, 124-126, 311.
- tenor, 125-126.
- teoría interactiva, 17, 20, 119, 125, 127, 130.
- teoría sustitutiva, 17, 20, 119, 124, 126-127, 130, 255.
- término figurado, 152.
- término propio, 122, 152.
- texto poético, 37, 261.
- thème*, 98-101.
- transferencia, 85, 180, 185, 187, 194, 199, 217, 253, 305, 308, 314-315.
- transgresión semántica, 253, 314.
- transmutatio*, 75, 81.
- traslación, 43, 84, 120-121, 123, 127, 175, 192, 214.
- trobar clus*, 69.
- trobar leu*, 69.
- tropo, tropológico, 35, 75-76, 83-87, 122-123, 311.
- vehículo, 125-126.
- virtuema, 45-47.

AGRADECIMIENTO

Este libro corresponde a la versión abreviada de mi tesis doctoral dirigida por la Dra. Àngels Santa a quien agradezco no sólo su dirección sino también su publicación.

Mi gratitud a André Daspre, Emilia Anglada y Carles Capdevila por sus enriquecedores comentarios así como a Alicia Yllera que ha tenido la amabilidad de releer este trabajo.